قیمت ۱۲۰ تومان

سال پنجم، شمارهٔ ۴۳، آذرماه ۱۳۷۳

گردون ۴۳



ISSN 1022-7202

نامهٔ بزرگ علوی به عباس معروفی در ارتباط با قلم زرین گردون

داریوش آشوری: آنچه باید در فضای روشنفکری امروز ایران ببینیم، نمی‌بینیم ● مرگ بهار در پائیز

گفتگوی رامین جهانبگلو با آلن رب‌گری‌یه: رمان نو، خواهان ذهنیت است

علی نصیریان: تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است ● در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک

گردون

ویژه شعر و داستان

دی‌ماه منتشر می‌شود

ویژهٔ شعر و داستان گردون با آثاری از نویسندگان و شاعران معاصر ایران

منوچهر آتشی - فرخنده آقایی - مفتون امینی - منصور اوجی - علی باباچاهی - سیمین بهبهانی - علیرضا پنجه‌ای - احمد پوری - شیده تامی - تیمور ترنج - رضا جولایی - بیژن جلالی - اسماعیل جمشیدی - رضا چایچی - پرویز حسینی فروغ حمیدیان - محمد حقوقی - ضیاءالدین خالقی - جمشید خانیان - اورنگ خضرایی - محمود خوافی - سیمین دانشور - نصرت رحمانی - مهکامه رحیم‌زاده - اسماعیل رها - ابراهیم رهبر - بهزاد زرین‌پور - کاظم سادات اشکوری - فرشته ساری - نورالدین سالمی - محمدعلی سپانلو - مصطفی سلامی - شکوه سپه‌زاد ترانه سهراب - حسین سناپور - مهری شاه‌حسینی - محمد شریفی - سیدعلی صالحی - عمران صلاحی - فرهاد عابدینی - حسن عابدینی - هرمز علی‌پور - غزاله علیزاده - اصغر عبداللهی - کسرا عنقایی - عدنان غریفی - آزیتا قهرمان - مدیا کاشیگر روح‌انگیز کراجی - محمد کشاورز بیژن کلکی - هوشنگ گلشیری - محمدرضا گودرزی - مرسده لسانی - شمس لنگرودی - محمدحسن مرتجا - مهرنوش مزارعی - نصرت‌اله مسعودی - حسین محمودی - حمید مصدق - رضا مقصدی - عباس معروفی - اقبال معتضدی - شهاب مقرّبین - انوشه منادی کیومرث منشی‌زاده - فیروزه میزانی - حافظ موسوی - گراناز موسوی - بیژن نجدی - کیوان نریمانی - نازنین نظام‌شهیدی - محمد وجدانی - اسماعیل همتی‌کورش همه‌خانی - پیمان هوشمندزاده - حمید یزدان‌پناه - پیرایه یغمایی و...

گردون بازتاب هنر و ادبیات معاصر

بسم الله الرحمن الرحیم

رحلت حضرت آیةالله العظمی اراکی را به شیعیان جهان تسلیت می‌گوییم

رحلت حضرت آیةالله العظمی سیدرضا صدر را به شیعیان جهان تسلیت می‌گوییم

گردون

ادبی ـ فرهنگی ـ هنری

پانزده روز یکبار

(فعلاً ماهانه)

سال پنجم، شمارهٔ ۴۳

آذرماه ۱۳۷۳

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر

سیدعباس معروفی

دبیر هیأت تحریریه: اسماعیل جمشیدی

مدیر فنی و هنری: محمد وجدانی

طرح روی جلد: کوروش شیشه‌گران

طرح‌ها: طلیعه کامران، یدالله تاوَر

مصحّح: ناصر صدیقی گیلانی

اشتراک: شهناز اردانی

حروفچینی: گردون

لیتوگرافی: فام تلفن ۷۵۳۳۴۰۳

چاپ: اسلامیه تلفن ۵۶۲۴۲۰۲

صحافی: کاملیا تلفن ۹۳۵۲۹۲

مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست.
نقل مطالب با ذکر مأخذ و نام نویسنده بلامانع است.
گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است.
مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

صندوق پستی: ۱۸۷۵-۱۶۷۶۵ ـ مجلهٔ گردون

تلفن: ۷۵۵۳۰۰۴

Gardoon

(A Literary, Cultural And Art Biweekly)

VOL. 5-No 43. Dec.1994

General Editor: Abbass Maroufi

Editor: Esmaeil Jamshidi

Design: M. Wejdani

* *P.O.BOX: 16765-1875* *

TEHRAN-IRAN TEL: 7553004

من بزرگ نبودم
تو بسیار کوچکتر از آن بودی
که در مشت‌هایت
مچاله شوم
□
سرمایهٔ ما هر دو
کاستی نمی‌گیرد
چرا که من
هیچ چیز ندارم
جز عشق
و تو
همه چیز داری
جز نام

محمد وجدانی

تو می‌پرسی چرا ما جهانی نشده‌ایم و سقف ادبیات معاصر ما را صادق هدایت تعیین می‌کند؟ همه زیر چتر صادق‌خان ایستاده‌ایم که خیس نشویم، زیر سقف بوف کور که به شانزده زبان ترجمه شده و از ایران فقط هدایت را می‌شناسند. هرچند که عده‌ای از اهل قلم در این نیم‌قرن مدعی بوده‌اند که «چراغ هدایت» در دست آنان است، و عاقبت در پرتو نور «هدایت» سوسک شده‌اند. بسیاری از آنان چشم دیدن «بوف کور» را نداشته‌اند و یا نمی‌خواسته‌اند نویسنده‌اش یعنی «پسره» را ببینند و همه چیز را با جدول دستورزبان الکن‌شان سنجیده‌اند که آیا این نویسنده فاعل است یا مفعول؟! و گاه مضاف‌الیه. این بازی‌های کهنه، این ترفندهای تکراری، کم‌کاری، کم‌کاری، کم‌کاری.

تو می‌پرسی چرا ما تشکّل صنفی نداریم؟ چرا بی‌پناهیم؟ کانون‌مان کجاست و چرا چراغش روشن نمی‌شود؟ مثل خمیر کش می‌آییم، گلوله می‌شویم، مثل ورق بازی دستمالی می‌شویم، هرکس هر بازی و اطواری بر سرمان می‌آورد. مثل فنر جمع می‌شویم و یکباره از جا می‌جهیم، یا وَر می‌پریم. مثل یک کاغذ باطله مچاله می‌شویم و گوشه‌ای می‌افتیم؟ چه مرگمان است؟ می‌توان گناه را به گردن هرکس و هر چیزی انداخت، حتا به گردن طبیعت که چرا ایران عزیزمان روی گسل‌های زلزله بنا شده؟ چرا ساختمان‌های بلند، آفتاب را پنهان می‌کنند، چرا قطره‌های پاک باران این‌همه تلفات جانی می‌گیرد؟ چرا نگران آینده‌ایم که چه بر سر ما و بچه‌هامان می‌آید؟ می‌توان گناه را به گردن دیگران انداخت که چرا امنیت شغلی نداریم؟ چرا احترام ما را حفظ نمی‌کنند؟

تو می‌پرسی بیماری چیست؟ بی‌پولی چیست؟ مرگ چیست؟ چرا روزگار سخت می‌گذرد؟ این‌همه رنج، این‌همه کار، پس چرا فرو می‌رویم؟ چرا مزهٔ همه چیز عوض شده و هیچ چیز مزهٔ اصلی خودش را ندارد؟ از وقتی قابیل، هابیل را کشت مزهٔ همه چیز، گشت. آیا این قصهٔ ازلی و ابدی جهان را می‌شناسی که مزهٔ اصلی هر چیز را بدانی، اما هرگز به وصالش دست نیابی؟ رنگ آسمان آبی است اما آن را نمی‌بینی، توده‌ای دود می‌بینی که بر پهنهٔ آبی هاشور خورده است. چه فرقی می‌کند که با چه کسی هم‌کلام شوی، چه غذایی بخوری، چه خوابی ببینی، چه راهی بروی؟ اصلاً به کجا می‌روی؟ این زندگی روزمرهٔ به‌قول نیچه «هر روز آپولونی، هر روز دیونیزوسی!» دیگر تعادل خودش را از دست داده است. چند بار زندگی می‌کنی، و راستی چند روز از زندگیت مانده است؟

تو می‌پرسی اگر آدمی بمیرد، در خاک می‌پوسد و می‌ماند اما جهان با شتاب به حیات خودش ادامه می‌دهد با تمامی آدم‌هایش، چراغ‌هایش، هیاهو و صداهای آشنایش؟ یا نه. جهان می‌ماند و این روح آدمی است که به اعلی علیین پرواز می‌کند؟ کدام؟ و چه فرقی می‌کند؟ آیا درهرحال نباید زندگی کرد؟ آیا می‌توان خود را دار زد، می‌توان سینه چاک کرد و بر شاخ نهاد؟ چاره‌ای جز زندگی هست؟ ما به‌خاطر همین متولد شده‌ایم که با مرگ ستیز کنیم. مبارزه بیهوده نیست، فقط شکستی بیهوده است که فاقد مبارزه باشد.

تو می‌پرسی.

و من از زندگی حرف می‌زنم. نمی‌توانم سکوت کنم، چرا که سکوت، همهٔ موسیقی نیست، بخشی از موسیقی است. عقب‌افتادگی من و تو ناشی از پیشرفت جهان نیست، و پیشرفت دیگران هیچ ربطی به عقب‌ماندگی ما ندارد. در این بازی فقط جا مانده‌ایم. به تکاپوی نام، کیف‌کشی کرده‌ایم، و برای ایاز نان، کیسه‌کشی. شاید هم در عدل‌آباد، عشق را کشته‌ایم. این‌ها را می‌گویم که تو از خوابت بکاهی، از لَختی به‌درآیی، تکانی به خودت بدهی و چشم‌هایت را باز کنی.

تو می‌پرسی حکایت چیست؟ و من می‌گویم: فریدون سه پسر داشت، ایرج و سلم و تور.

در روستایی پسری بود که نمی‌توانست تصدیق ششم ابتدایی‌اش را بگیرد. سال‌ها به مدرسه می‌رفت و برای رفوزه‌شدن هیکل گنده می‌کرد. روزی پدر به مدرسه رفت و از معلم خواست که پسر را از این مرداب یا گرداب یا گنداب



حضور خلوت انس

عباس معروفی

برهاند. مرغی یا سبد تخم‌مرغی - همیشه در تقدم این دو شک داشته‌ام - تحفه برده بود. معلم قول داد که فردا از پسر امتحان بگیرد و فی‌الفور تصدیقش را بدهد. پدر پرسید که از پسر چه می‌پرسید؟ معلم گفت که هرچه او گفت.

روز بعد پسر به دبستان رفت و در حضور پدر بر جایگاه امتحان نشست.

معلم پرسید: «فریدون سه پسر داشت؛ ایرج و سلم و تور. اسم پدرشان چی بود؟»

پسر بسیار فکر کرد امّا ذهن و فکرش یاری نکرد که نکرد. در گِل ماند و هیچ نگفت. باز رفوزه شد. معلم رو به پدر گفت: «این پسر در همین دایره سرگردان است. می‌بینی؟ بگذار همینجور بیاید و برود، شاید روزی دری بر پاشنه‌ای چرخید و او آدم شد. در حال حاضر صلاحیت بیشتر ندارد که نشان دهد. بگذار بماند.»

پدر گریان گفت: «بگذار نماند.»

معلم گفت: «چاره‌ای نیست، من این را از تو بهتر می‌شناسم. بگذار و بگذر.»

پدر یقه دراند و التماس کرد: «تو نگذار، من هم نمی‌گذرم.»

«چه کنم؟»

«یکبار دیگر از او امتحان بگیر.»

معلم پذیرفت. و پدر پرسید که آیا چه می‌پرسید؟ معلم گفت که هرچه او گفت. همین چیزها که دیدی. قدری تمرین کنید، فردا باز هم امتحان می‌کنم.

پدر تمام آن روز با پسر تمرین می‌کرد که: «ای جان پسر، ببین، همسایهٔ ما محمود آقا سه پسر دارد؛ اکبر و اصغر و اسماعیل. اسم پدرشان چیست؟»

پسر نمی‌فهمید، اما آنقدر تمرین کردند و گفتند و شنیدند که عاقبت پدر، در لحظه‌ای که لحاف به سر می‌کشید پرسید: «ببین ای جان پسر، همسایهٔ ما محمودآقا سه پسر دارد؛ اکبر و اصغر و اسماعیل. اسم پدرشان چیست؟»

پسر گفت: «محمودآقا.»

پدر پسر را آفرین کرد و خوابید. صبح به مدرسه رفتند. پسر در حضور پدر در جایگاه امتحان نشست. معلم پرسید: «خوب، آماده‌ای؟»

پدر گفت: «بله حضرت استادی.»

معلم تشر زد که شما نه. پسر بگوید. و گفت: «فریدون سه پسر داشت؛ ایرج و سلم و تور. اسم پدرشان چی بود؟»

پسر گفت: «محمودآقا.»

به قول دوست عزیزم عمران صلاحی «حالا حکایت ماست» که از صبح تا شب مشق دموکراسی می‌کنیم، از اصول دموکراتیک حرف می‌زنیم، به دفاع از آزادی اندیشه و بیان برمی‌خیزیم، برای انسانیت، شرف، حقیقت، آزادگی و عشق یقه جر می‌دهیم. بعدها - سال‌ها بعد - درمی‌یابیم که اصلاً لباسی تنمان نبوده است، یقه‌ای نداشته‌ایم! با سانسور مبارزه می‌کنیم اما پاک‌کن را از قلم بیشتر دوست داریم؛ چرا که پاک‌کن راحت‌تر در جیب جا می‌گیرد. امان از قلم که چیز بسیار خطرناکی است. تیز است، یک وقت می‌رود توی چشم کسی. یا خدای نکرده بعضی بزرگترها قلم را می‌گذارند لای انگشت بچه‌ها و هی فشار می‌دهند و دادشان را درمی‌آورند. ولی پاک‌کن هیچ خطری ندارد.

و من یادم می‌آید که در سال‌های کودکی معلمی ستمگر پاک‌کن را محکم بر کلهٔ ما می‌کشید و با این لاستیک لامذهب چه اشکی از ما درمی‌آورد. با ضرب آن را بر کلهٔ ما می‌کشید و انگار جریان برق را در رگ‌های ما می‌دواندند. و ما اشک می‌ریختیم و در دل نفرین می‌کردیم. شاید از همان کودکی در این مملکت، قلمِ سرنوشت به قول احمد شاملو با پاشنهٔ آشیل در نوشت. روئینه‌تنی که راز مرگش، اندوهِ عشق، و غم تنهایی بود.

می‌بینی که ادبیاتِ این جهانی که روزگاری نم‌خوارهٔ ما بوده، شاخ و برگی کرده است که ما را در سایه نگه‌داشته و آفتاب را از ما دریغ می‌کند.

ای کاش می‌دانستیم که هدایت دستاوردی از کل تاریخ بشری است. من و تو با دیگران کامل می‌شویم، و هریک از ما ابتدا و انتهای تاریخ نیستیم، گُل سرسبد آفرینش نیستیم، مادرزاد این نبوده‌ایم، هرچه هستیم دستاورد تلاش دیگرانیم. نه عمر نوح داریم که خوب تماشا کنیم، نه جان انسان‌های نخستین، که پنج‌هزار سال دنبال آتش بگردیم. اراده می‌کنیم: آتش در دست‌های ماست. اما به خود غرّه می‌شویم و تمامی تلاش آن آدمیان پابرهنه را نادیده می‌گیریم. گویی که انگار دنیا سنگلاخ نبوده و بسیاری از انسان‌ها در انتظار آتش از سرما تلف نشده‌اند.

چقدر ساده‌ای!

تو می‌خواهی مرا سیاستمدار بخوانی، خیال کرده‌ای دکان باز کرده‌ام که یکی به چپ بزنم یکی به راست. تصور می‌کنی اهل معاملات و مستغلات باشم. نه برادر، من عمده‌خر نیستم. داستان به روش استقرا شکل می‌گیرد. از جزء به کل رسیدن. حرف تو را می‌فهمم. گاه اگر سکوت می‌کنم، به احترام بسیار چیزها و بسیار آدم‌هاست. باور کن از سیاست و بازی‌های آن چیزی نمی‌دانم. هیچ وصله‌ای هم به من نمی‌چسبد. و هیچ‌کدام از آن‌هایی که تو فکر کرده‌ای نیستم، عزیزم. من نویسنده‌ام. ■



صادق چوبک و ترجمهٔ رمان «شوکونتلا»



صادق چوبک در آستانهٔ ۸۰ سالگی رمان «شوکونتلا» را در دست ترجمه دارد. چوبک که سال‌هاست در آمریکا ماندگار شده هیچ‌وقت کار نوشتن را رها نکرده و در این سال‌ها با وجود اینکه از بابت بینایی چشمانش دچار مشکل شده باز هم از نوشتن دست نکشیده و مجذوب رمان «شوکونتلا» می‌خواهد آن را به فارسی برگرداند. دوستانی که اخیراً او را دیده‌اند دربارهٔ شیوهٔ کارش گفته‌اند: صفحه کتاب را به‌وسیلهٔ دستگاه، بزرگ می‌کند، متن را می‌بیند، ترجمهٔ فارسی آن را می‌خواند و همسرش قدسی خانم آن را می‌نویسد و سپس نوشته را برای چوبک می‌خواند تا ویراستاری نهایی انجام گیرد.

صادق چوبک که پس از انتشار کتاب «انتری که لوطیش مرده بود» در ردیف داستان‌نویسان برجستهٔ کشورمان قرار گرفت، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و همچنین مقالات منتشرنشده‌ای آمادهٔ چاپ دارد. اما به دلایلی خود چوبک علاقمند است فعلاً فقط ترجمه‌هایش منتشر شود.▣

لوح افتخار جشنوارهٔ بین‌المللی ایتالیا، برای جواد علیزاده



موضوع جشنوارهٔ بین‌المللی کاریکاتور فولینو ایتالیا در سال ۹۴ به جام جهانی فوتبال آمریکا اختصاص داشت، جمعاً ۵۸۸ اثر از کاریکاتوریست‌های جهان در این مسابقه شرکت داده شد و ۲۷۰ کاریکاتوریست که ۸۴ ایتالیایی و ۱۸۶ نفرشان خارجی بودند، ۲۳ کاریکاتور را به‌عنوان آثار برتر برگزیدند و از میان آثار برتر، ۳ اثر برنده جایزه نقدی و به ۲۰ اثر نیز نشان افتخار و لوح تقدیر تعلق گرفت. **جواد علیزاده** کاریکاتوریست ایرانی و مدیر مجله طنز و کاریکاتور یکی از شرکت‌کنندگان در این مسابقه بود که برنده لوح افتخار شد. جواد علیزاده تاکنون در چندین مسابقه بین‌المللی کاریکاتور شرکت کرده و جوایز اول تا سوم را دریافت داشته است. دربارهٔ او این شوخی سر زبان‌هاست: چنانچه در مسابقه‌ای برنده شود و جایزه نقدی باشد شخصاً برای دریافت مراجعه می‌کند حتا اگر به اندازه هزینهٔ سفرش باشد اما افتخارات را ترجیح می‌دهد با پست برایش بفرستند!▣

نامه‌های مجتبی مینوی منتشر می‌شود



از مجتبی مینوی نویسنده، **محقق و استاد ممتاز دانشگاه تهران** بیش از چهارصد نامهٔ مهم و خواندنی به‌جای مانده که با کوشش **علی دهباشی** تنظیم شده و به‌زودی منتشر می‌شود. در این نامه‌ها که مخاطب آن عموماً شخصیت‌های برجستهٔ علمی، ادبی و فرهنگی کشور ما در طول نیم‌قرن گذشته‌اند مطالب مهمی آمده و آگاه‌کننده بخش‌هایی از وقایع تاریخی کشور ما نیز خواهد بود. مینوی که در گروه ربعه با **مسعود فرزاد، بزرگ علوی و صادق هدایت** محشور بوده تا زمانی که زنده بود از انجام مصاحبه و نقل خاطرات پرهیز می‌کرد و کوشش‌های بسیاری از روزنامه‌نگاران برای گفتگو با وی بی‌نتیجه مانده بود، مجموعهٔ دوجلدی نامه‌های مینوی را احتمالاً نشر مرکز انتشار خواهد داد.▣

دست‌های حسین کاظمی، در فیلم مونپارناس ۱۹

م. ف. فرزانه نویسندهٔ ایرانی مقیم فرانسه پس از مطالعهٔ نوشتهٔ پرویز کلانتری در مجلهٔ گردون که به نقل خاطراتی از حسین کاظمی اختصاص داشت -گردون شماره ۴۰- مطالب تکمیلی ذیل را برای ما نوشته است.

«... در مقالهٔ پرویز کلانتری دو نکته دیدم که به دو خاطرهٔ خودم نیز مربوط می‌شد.

اولی: پرتره **هدایت**، کار **حسین کاظمی**. کسانی که کتاب «آشنایی با صادق هدایت» را خوانده باشند توجه کرده‌اند که این اثر کاظمی پیوسته مدل طراحان و کپی‌کاران بوده است. این پرتره اگر به خودی خود شاهکار نباشد لااقل بهترین پرتره‌ای است که حسین کاظمی کشیده. یا لااقل من به قدری آن را پسندیده و دوست دارم که با ناشر فرانسوی همین کتاب قرار گذاشتم حقوق آن را از کاظمی بخرد و در صفحهٔ اول کتاب و به صورت رنگی چاپ کند. البته توقع کاظمی زیاد نبود، به‌خصوص که مطمئناً هرگز کسی تاکنون به او حق چاپ و تولید نپرداخته بود. کاظمی (چنانکه کلانتری نقل می‌کند) تا مدت‌ها از سرنوشت تابلو خبر نداشت، و فقط یک عکس آن را در اختیار داشت که فتوکپی رنگی آن را به ناشر داد. آیا می‌دانید این عکس را از کجا به‌دست آورده بود؟ عکاسی که از این تابلو عکس گرفته بود یک کُپی از آن را به خود حسین کاظمی به قیمت «جالبی» فروخته بود!

دومی: کلانتری از فیلمی یاد می‌کند که وصف آخرین روزهای زندگی «آماده‌ئو مدیلیانی» نقاش است. عنوان اصلی فیلم «مونپارناس ۱۹» (مقصود بولوار معروف مونپارناس محل زندگی مدیلیانی، در سال ۱۹۱۹) و کارگردان آن «ژاک بکر» می‌باشد. بنده که تازه مدرسهٔ سینمای پاریس (ایدک) را تمام کرده بودم (سال ۱۹۵۷) ابتدا به‌عنوان کارآموز و سپس دستیار دوم کارگردان در این فیلم شرکت داشتم. همانطور کـه کلانتری نوشته است نقش مدیلیانی را «ژرار فیلیپ» هنرپیشهٔ بسیار مشهور فرانسوی به‌عهده داشت و چون نقاشی بلد نبود و در بعضی از صحنه‌ها لازم می‌شد که یک نفر نقاش واقعی، بدون اینکه صورتش دیده بشود نقش بزند. به این جهت رژیسور چند نفر نقاش را در مقابل دستمزد برای همکاری دعوت می‌کند. روز معهود سه نفر نقاش که شکل و سر و وضع نمونهٔ نقاشان پاریس را داشتند به استودیو آمدند. **ژاک بکر** کارگردانی بود وسواسی، می‌بایست به کوچک‌ترین جزئیات حرکات، دکور، لباس و نور و غیره شخصاً رسیدگی بکند. به این جهت برای انتخاب این افراد پیش از شروع به فیلمبرداری پشت دوربین نشست ولی هیچ‌یک را نپسندید. آنوقت رویش را به ما دستیارها کرد و گفت: «شماها که بچه‌های محله سن ژرمن هستید دوست و آشنای نقاش به دردبخور ندارید؟ من پیشنهاد معرفی دو نفر از دوستانم را کردم، این دو نفر یکی «لوسین فاووری» بود و دیگری حسین کاظمی. فاووری جوانی بود ظریف و نحیف و کاظمی مردی با سینهٔ ستبر و گردن شق و رق. وقتی **بکر** دست‌های کاظمی را نگاه کرد گفت: «میان این همه نقاش فقط این دست‌ها مال یک نقاش درست و حسابی است!» و آنچه را که تماشاچیان فیلم به‌عنوان دست ژرار فیلیپ در فیلم دیده‌اند دست حسین کاظمی است که به‌جای او (درواقع مدیلیانی) نقش می‌زند.

متأسفانه فعلاً کاظمی به‌شدت مریض است و دست‌هایش دردمندند.» ▣

م. ف. فرزانه، پاریس، ۳۰ اوت ۱۹۹۴



۴۶۰۰ جلد از کتاب‌های دکتر علی‌اکبر سیاسی تحویل رئیس دانشگاه یزد شد

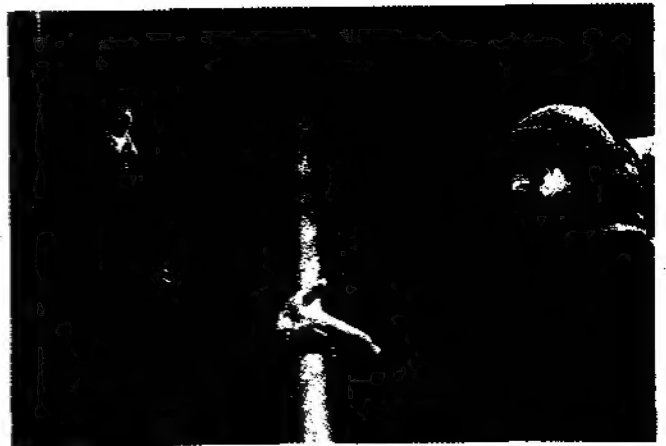
در تاریخ بیستم مهرماه ۱۳۷۳ در شهر یزد صورت‌جلسه‌ای با حضور دکتر **جلیل شاهی** رئیس دانشگاه یزد و دکتر **فریدون سیاسی**، **رضا شمس** و **ایرج افشار** به امضا رسید تا ۴۶۰۰ جلد از کتاب‌های کتابخانهٔ مرحوم استاد دکترعلی اکبر سیاسی تحویل دانشگاه یزد بشود. دکتر علی‌اکبر سیاسی در زمان حیاتش به فرزندان خود توصیه کرده بود که با رعایت موازین شرعی و عرفی کتابخانهٔ ایشان به یکی از دانشگاه‌های کشور اهدا شود، وراث دکتر سیاسی پس از مشورت‌هایی با ایرج افشار، از آنجا که استاد خود اهل یزد بوده تصمیم گرفتند این هدیه را در اختیار دانشگاه این شهر بگذارند.

به این ترتیب استادان و دانشجویان دانشگاه یزد صاحب کتابخانه‌ای شدند که برای جمع‌آوری کتاب‌های آن حداقل ۷۰ سال سرمایه‌گذاری شده و آثاری نفیس و منحصربه‌فردی در این مجموعه گرد آمده است. و چه بهتر که به‌جای ماندن در اتاق‌های دربسته، گروه کثیری از دانش‌پژوهان این کشور از آن استفاده کنند. دکتر علی‌اکبر سیاسی یکی از اعضای مهم انجمن ایران جوان بود که در سال ۱۳۰۰ در تهران آغاز به‌کار کرد و جوانان تحصیلکرده اروپا می‌خواستند از طریق این انجمن افکار نو و مترقی را به میان مردم و جوانان آن روز ایران ببرند. ▣

توقف فعالیت گروه تئاتر معاصر

سخنگوی «گروه تئاتر معاصر» در یک گفتگوی تلفنی اعلام کرد، این گروه به دلیل نبود امکانات لازم برای اجرای نمایش در شرایط کنونی، به تقریب از سه ماه پیش فعالیت‌های خود را به‌طورکلی متوقف کرده است. مرکز هنرهای نمایشی ۷ نمایشنامه از میان ۱۹ نمایشنامهٔ ارسالی گروه برای بررسی برگزیده است که تاکنون اجازه برای اجرای این نمایش‌ها صادر نشده است. وی اضافه کرد در سه ماه گذشته این گروه هیچ‌گونه تماسی - کتبی یا شفاهی - با مرکز هنرهای نمایشی نداشته است.

سخنگوی «گروه تئاتر معاصر» گفت: هرگونه فعالیت بانیان این گروه یعنی حمید سمندریان، هوشنگ حسامی، پری صابری، رکن‌الدین خسروی، عباس معروفی، حسین عاطفی، هما روستا، رؤیا تیموریان و عطاءاله کوپال تا اطلاع ثانوی فردی بوده و هیچ ارتباطی با گروه تئاتر معاصر ندارد.» ■



تجربهٔ کار یک هنرپیشه ایرانی، در تئاتر و تلویزیون آلمان

گردون: آقای بهبودی چگونه توانستید به‌عنوان هنرپیشه و کارگردان در تئاتر حرفه‌ای آلمان راه پیدا کنید و پس از آن در سریال‌های تلویزیونی هم به ایفای نقش بپردازید؟ این مسیر را چگونه طی کردید؟ از تجربهٔ خود بگویید؟

محمدعلی بهبودی: مدت ۱۰ سال است که ساکن کلن در آلمان شده‌ام. در ابتدای ورود به دلیل عدم آشنایی به زبان آلمانی و نیاز ایرانیان ساکن آنجا شروع به کار تئاتر به زبان فارسی کردم که این مهم در چهارچوب گروه تئاتر بارید که از مؤسسین آن بودم انجام شد. در آن دوره از فعالیت‌هایم با کارگردانی و بازی در نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم» ساعدی البته با تغییری که در آن دادم (با توافق و مشاورهٔ زنده‌یاد ساعدی) به نام قصاص در کلن اجرا شد. پس از آن با بازی در نمایشنامهٔ «ترس و نکبت رایش سوم» اثر برتولت برشت که کارگردانی آن را خانم فرنلی بوسمن به‌عهده داشت کار را ادامه دادیم و پس از آن نمایشنامهٔ «شویک در جنگ جهانی دوم» اثر برشت را به روی پرده بردیم که در آن نقش افسر اس‌اس سروان بولینگر را به‌عهده داشتم. پس از اجرای نمایشنامهٔ شویک برای بازی در نمایشنامهٔ «در اعماق» اثر گورکی در تئاترشهر اشتوتگارت به زبان آلمانی استخدام شدم و مدت شش ماه در آنجا بازی می‌کردم. در حین انجام کارهای فوق، موفق به دریافت دیپلم بازیگری در آلمان شدم. از این دوره به بعد به علت تغییر شرایط و آموزش زبان آلمانی عمدتاً به بازی در تئاترهای آلمانی پرداختم که می‌توان از نمایشنامه‌های «در اعماق» اثر گورکی، «خارجی گمشو» اثر علی جلالی، «بهشت روی زمین» اثر روژ لیل، «در غربت» کار گروهی، و «غریبه» اثر خودم که کارگردانی آن را نیز به‌عهده داشتم. به‌علت بازی در گروه‌های آلمانی و سوئیسی این شانس را داشتم که در سال ۱۹۹۳ در فستیوال بین‌المللی تئاتر گویش در برزیل، فستیوال بین‌المللی تئاتر رشد بورکینافاسو، فستیوال بین‌المللی تئاتر مقاومت در بلژیک شرکت داشته باشم. در کنار فعالیت در رشته تئاتر امکان بازی در سریال‌های تلویزیونی را نیز داشتم که از آن جمله است: سریال پلیسی «محل جنایت TATORT خیابان لیندن LINDEN STRASSE» و «چپ و راست» که سریال اخیر هنوز پخش نشده است.

برای راه‌یابی به تئاتر آلمان و فعالیت در این زمینه از صفر شروع کردم و تمام تلاشم نخست آموزش و سپس گذران زندگی از این راه بوده است! ■

آرامش در کنار موسیقی



گردون: آقای شکرایی به‌عنوان یک مؤلف و محقق موسیقی و موسیقیدان ایرانی چرا در آلمان زندگی می‌کنید؟ آیا هنوز شرایط مناسب برای کار موسیقی در کشورمان فراهم نیست؟

ناصر شکرایی: سال ۱۳۶۳ هنگامی که فعالیت موسیقی بسیار کم شده بود. برای ادامهٔ تحصیل به آلمان سفر کردم و پس از گذراندن دورهٔ کالج، برای فراگیری رشتهٔ «موزیکولوژی» وارد دانشگاه شهر «ماینس» شدم و سپس در دانشگاه شهر «کلن» این رشته را ادامه دادم و پس از آن رشتهٔ «موسیقی کامپیوتر» را در مدرسهٔ عالی موسیقی شهر کلن و رویال کنسرواتوار شهر «لاهه» به‌پایان رساندم. در آلمان به کار آهنگسازی و تدریس موسیقی مشغول هستم و در این مدت تجربهٔ چندین کار موسیقی کامپیوتر و الکترونیک داشته‌ام که در نهایت به فرم و شکلی از کار آهنگسازی رسیدم که در آن زیربنا و بافت کلی موسیقی، ریشه در موسیقی سنتی و بومی خودمان دارد و روبنا و ظاهر کار با ابزار الکترونیکی و کامپیوتر و تکنولوژی مدرن آمیخته شده است. به‌هرحال اجرای بخشی از این آلبوم را که «آرامش در کنار موسیقی» نام دارد در آلمان انجام دادم و امور نهایی آن در تهران به‌پایان رسید که همین روزها به بازار عرضه خواهد شد. در ایران برای تدریس موسیقی در دانشکده‌های موسیقی و همچنین ساختن موسیقی فیلم نیز به توافق‌هایی رسیدم که امیدوارم به‌زودی برای همیشه در ایران ماندگار شوم. ■

مسعود فروتن: آیا سلیقهٔ جامعه را درنظر گرفته‌ایم؟

آقای فروتن، شما به‌عنوان یکی از کارگردانان‌های قدیمی تلویزیون، برنامه‌های تلویزیون ایران را نسبت به برنامه‌های دیگر نقاط جهان چگونه می‌بینید؟ آیا تلویزیون ایران در حال حاضر می‌تواند جوابگوی سلیقهٔ ایرانیان باشد؟

مسعود فروتن: سئوال شما احتیاج فراوان به یک بررسی درست



جامعه‌شناسانه از تلویزیون، برنامه‌های آن و برخورد مردم با آن دارد. از آمار دیگر کشورها اطلاعی ندارم ولی این بررسی در جامعهٔ ما یا صورت نگرفته است و یا بسیار اندک بوده است. و فکر می‌کنم از این روست که تلویزیون‌ساز خود را می‌زند و تماشاگر به‌هرحال گوش می‌کند (و یا نگاه می‌کند) کاش برنامه‌هایی که از طریق ماهواره (لااقل خبر و اعلام برنامه) پخش می‌شد برای دست‌اندرکاران برنامه‌سازی به‌صورت کلاسیک و به فرم اجباری مورد تدریس قرار می‌گرفت که تا گوینده بداند چگونه باید حرف بزند. تصویربردار بداند در چه مواقعی چه تصویری بگیرد و کارگردان کاربرد انواع تصویر و برش‌های به موقع را بفهمد. گوینده‌ای که شعر حافظ یا مولانا را غلط می‌خواند و اگر جمله‌ای را غلط گفت، زحمت دوباره خواندن به‌صورت صحیح را به خود نمی‌دهد و یا اگر تپق زد عذرخواهی نمی‌کند چقدر در دل مردم جای می‌گیرد؟ وقتی تصویر گوینده را که در همه جای دنیا به اندازه (کلوزآپ) نمای درشت نشان می‌دهند (به دلیل کاربرد صحیح آن تصویر در آن لحظه) ما اینجا در یک تصویر نمای باز (لانگ شات) آن هم گم شده در لای شاخ و برگ حیاط تلویزیون و یا گوشهٔ پارک شفق می‌بینیم چه تأثیری حرف‌های او بر تماشاگر خواهد گذاشت و حتا هر تازه از ره رسیده‌ای و (بدون تحصیلات آکادمیک و یا سابقه) و یا فرقی نمی‌کند کهنه‌کاری که در جای دیگر صدا و سیما مشغول به‌کار است (مثلاً مجری رادیو) اجازه دارد که کارگردان باشد. نتیجه‌اش برنامه‌های جنگ‌مانند و شوگونه‌ای است که اخیراً با اسامی مختلف از شبکه دو و گاهی یک پخش می‌شود.

در یک تصویر لانگ‌شات، چند نفر سربه‌سر هم می‌گذارند (طولانی و کشدار) که در آخر مردم باید به کارهای این سه نفر بخندند، و آیا آمار می‌گیریم که مردم چقدر خندیده‌اند؟ و یا شاید همان چند دوستی که تلفن می‌کنند و از برنامه تعریف می‌کنند کافی است که خود را موفق بدانیم. آیا از خود پرسیده‌ایم که از این رسانه عام شمول و همگانی درست استفاده کرده‌ایم و اصلاً بلدیم که درست استفاده کنیم؟ آیا با فرهنگ برنامه‌سازی برای تلویزیون آشنایی داریم؟ آیا آگاهی داریم که در چه موقع می‌توانیم از چه اندازهٔ تصویری استفاده کنیم؟

کاش همهٔ برنامه‌سازان، سریال **لبهٔ تاریکی** را که چند سال قبل از تلویزیون پخش شد به‌صورت یک درس عملی مورد بحث و بررسی قرار دهند تا بدانند که چگونه و چه موقع با چه تصویر و یا چه برشی رساتر می‌توان پیام را به تماشاگر منتقل کرده و در پایان می‌پرسم؛ آیا پس از این همه سال وسیله رساندن پیام خود به جامعه را می‌شناسیم؟ آیا با امکاناتی که در اختیار داریم به‌گونه‌ای صحیح با خواسته‌های جامعه برخورد کرده‌ایم. آیا سلیقهٔ جامعه را درنظر گرفته‌ایم؟

آیا تلویزیون در حال حاضر جوابگوی سلیقه‌های اقشار مختلف جامعه هست؟ پیشنهاد می‌کنم این سئوال را به‌عنوان یک گزارش به نظرخواهی جامعه‌شناسان و دیگر اقشار جامعه بگذارید. ■

جلال خسروشاهی و ترجمهٔ آثار نویسندگان ایرانی به زبان ترکی

گردون: آقای خسروشاهی از کارهای تازه‌تان چه خبر؟ شنیدیم بعد از انتشار ترجمهٔ اشعار فروغ فرخزاد چند رمان و مجموعه داستان از نویسندگان معاصر ایران را به زبان ترکی ترجمه کرده‌اید، دربارهٔ این کار مهم و اقدامات انجام شده بفرمایید؟

جلال خسروشاهی: از سه سال پیش،



یعنی آخرین بار که ترکیه بودم و مصاحبه‌ای بعد بیست سی سال رفاقت با **یاشار کمال** انجام دادم و در کلک چاپ شد. به این فکر افتادم که ترجمهٔ آثار نویسندگان، شعرای ترکیه به فارسی را فعلاً بگذارم کنار و تا آنجایی که وسعم می‌رسد ادبیات معاصر کشور خودمان را به ترکی ترجمه کنم تا در آن دیار چاپ بشود و یاران ترک نویسندگان ما را بشناسند. در این باب یاشار کمال سخت مصر بود و همچنین نویسندگان دیگر. به‌هرحال اولین کار معرفی **فروغ فرخزاد** بود که با یاری دوست شاعر و نویسنده‌ام **اونات کوتلار Onat Kutlar** برگزیده اشعار او به نام «در غروب ابدی» را ترجمه و منتشر کردم. در این میان ناشری قصه‌های مرا که در این چند سال اخیر ترجمه و در مجلات آنجا چاپ شده بود جمع‌آوری کرد و با عنوان «قصهٔ فروغ» چاپ کرد. این شد دو کتاب که عجیب استقبال شد. به‌خاطر اینکه به غیر از **صادق هدایت** اثری از نویسندگان ایرانی در آنجا ترجمه و چاپ نشده یا اگر شده من خبر ندارم. این است که شروع کردم، اول رمان کوتاه «مدیر مدرسه» زنده‌یاد **جلال آل‌احمد** را به ترکی ترجمه کردم که تمام شد و تا یک ماه دیگر راهی ترکیه می‌شوم که آن را به‌چاپ برسانم و بعد مشغول تهیه دو مجموعه قصهٔ کوتاه از نویسندگان ایران هستم. مجموعهٔ اولی نویسندگان هم‌سن یا بهتر بگویم نسل خودم، مجموعهٔ دوم نویسندگان جوان (نسل جدید) را در این باب انتخاب کرده‌ام ولی هنوز قطعی نیست و از دوستان و یاران عزیزم کمک خواهم گرفت تا به‌بینیم چه می‌شود.

اما کارهای خودم:

همین حالا یکسال است که روی کتاب: «ادای دین به سهراب و یاد یاران قدیم» کار می‌کنم که در شرف اتمام است. قبلاً چند صفحه‌ای به نام ادای دین به سهراب نوشتم که در کلک چاپ شد ولی حالا به‌صورت کتابی با یاد یارانی چون فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، صادق چوبک، بیژن مفید و... درآمده است.

دیگر اینکه پس از دو سال دو کتاب به‌چاپ رسید، توسط انتشارات نگاه اولی رمان کوتاه «صبر آتشین» از نویسندهٔ شیلیایی «آنتونیو اسکارتا» دیگری رمانی به نام «مرگ عزیز و دوست‌داشتنی» از لطیفه تکین نویسندهٔ جوان ترک که اولین بار در گردون او را معرفی کردم و... جمع‌وجور کردن قصه‌های کوتاه خودم با قصه‌هایی که در ترکیه چاپ شده است و همین‌طور... ■

سخنرانی در دفتر نشر و پژوهش فرزان‌روز

تاکنون نویسندگان، روزنامه‌نگاران و شاعرانی چند بوده‌اند که در کار نشر کتاب زورآزمایی کرده‌اند و متأسفانه هیچ‌کدام موفقیت قابل توجهی نداشته‌اند. با این وصف یک انتشاراتی جدید به نام «فرزان» تأسیس شده و سرمایه‌گذاری و مدیریت آن با چهار تن از نویسندگان و پژوهشگران معاصر است، این چهار تن: هرمز همایون‌پور، بهاءالدین خرمشاهی، داریوش شایگان و منیر سالاری کارهای اجرایی را بین خود تقسیم کرده و «دفتر نشر و پژوهش فرزان‌روز» را فعال کرده‌اند، این دفتر از هم‌اکنون علاوه بر انتشار کتاب، برپایی سخنرانی مشاهیر را هم در برنامهٔ کار خود قرار داده است. ابتکاراتی که در هر صورت بر رونق بازار کتاب خواهد افزود. اولین سخنرانی این دفتر که روز شنبه دوازدهم آذرماه انجام گرفت به ایرج افشار اختصاص داشت با این عنوان: منابع تازه یافته در مورد تفکرات جدید در عصر قاجار. مدیران این انتشاراتی جدید، انتشار مجموعهٔ این سخنرانی‌ها را در دستور کار خود قرار داده‌اند. ▣

درگذشت سعیدی سیرجانی

علی‌اکبر سعیدی سیرجانی نویسنده، شاعر و پژوهشگر نامدار معاصر روز شنبه پنجم آذرماه در تهران درگذشت. یکی از آثار مهم و ارزندهٔ سعیدی سیرجانی **تاریخ بیداری ایرانیان** است که وی سال‌ها وقت بر سر تنظیم و تصحیح آن گذارده بود. سعیدی سیرجانی نویسندهٔ مشهور ایرانی اسفندماه سال گذشته دستگیر شده بود. به‌دنبال دستگیری سعیدی سیرجانی بیش از هفتاد نویسنده و شاعر ایرانی در نامهٔ سرگشاده‌ای به رئیس قوهٔ قضائیه خواستار رسیدگی قانونی به موارد اتهام او شده بودند. مرگ سعیدی سیرجانی سکتهٔ قلبی اعلام شده است.

مجلهٔ گردون درگذشت استاد سعیدی سیرجانی را به خانوادهٔ محترمش تسلیت می‌گوید. ▣

دومین جشنواره ویدیویی سوره، هم‌زمان در اصفهان و تهران

دومین جشنوارهٔ ویدیویی سوره از هفتم الی دهم دی‌ماه در شهر اصفهان و همزمان در تهران برگزار می‌شود. در بخش مقررات این جشنواره آمده است: ارسال ۱۲۰ دقیقه از مجموعه‌های ویدیویی و سریال‌های تلویزیونی به تشخیص خود صاحب اثر الزامی است. سیستم‌های قابل پذیرش برای جشنواره عبارتند از: سکام - پال - ان. تی. اس. سی - یوماتیک (های‌باند و لوباند) اس وی اچ اس - وی اچ اس - بتاکم - بتاماکس - ویدیو ایت - های ایت.

اهداف جشنواره چنین عنوان شده است: تبیین جایگاه ویدیو به‌عنوان یک رسانهٔ فرهنگی در کشور - ارتقاء کمی و کیفی تولیدات ویدیویی در داخل کشور - شناسایی و تشویق هنرمندان و استعدادهای جوان - انعکاس مقاومت مردم مظلوم بوسنی هرزگوین.

هیأت داوران: بهترین اثر داستانی - بهترین اثر مستند - بهترین اثر برای کودکان و نوجوانان و بهترین اثر انیمیشن را برای دریافت لاله زرین انتخاب می‌کنند. و روز شنبه دهم دی‌ماه در مراسم اختتام جشنواره جوایز برندگان اهدا خواهد شد. ▣

سردر دیدنی نگارخانه آقاشیخ‌هادی

بعد از انقلاب در زمینهٔ هنرهای تجسمی فعالیت‌های ارزنده‌ای انجام گرفت، ده‌ها گالری تازه فعالیت آغاز کردند و صدها هنرمند در این گالری‌ها آثار خود را به نمایش گذاشتند. استقبال از نمایشگاه‌ها موجب افتتاح گالری‌های جدیدی شد، یکی از این نگارخانه‌ها که در ماه گذشته آثار گروهی پنج تن از نقاشان را به نمایش گذاشت نگارخانهٔ آقاشیخ‌هادی واقع در خیابان جمهوری - خیابان شیخ هادی بوده است که آثار: سیمین اصلانی - محبوبه پورجهان - فائزه الماسی - فرحدخت گردینا و شیرین بصاری به مدت ۱۵ روز در معرض دید علاقمندان قرار داده است. ▣

تصحیح مقاله آریان منوشکین

گردون عزیز، خواهشمندم در شمارهٔ آینده مجله نکات تصحیحی زیر بر مقاله «آریان منوشکین و تئاتر خورشید» را درج کنید زیرا یادآوری‌اش به‌علت پس و پیش شدن تاریخ‌ها بسیار حساس و پراهمیت است. با تشکر. ناصر حسینی

صفحه ۲۵، ستون اول، سطر ۶: اجرای نمایشنامهٔ «عروسی خون» اثر گارسیا لورکا در ژانویه ۱۹۶۰...

صفحه ۲۵، ستون دوم، سطر ۹: زندگی و کار کلکتیو گروه سبب تحکیم روابط اعضا شد، و نظامی را در تئاتر به‌وجود آورد که...

صفحه ۲۸، ستون دوم، سطر ۱۸: «ریچارد دوم» توسط ژان ویلار در سال ۱۹۴۷ در افتتاح جشنواره آوینیون...

صفحه ۲۸، ستون دوم، سطر ۲۳: «هانری چهارم» توسط روژر پلانشون در سال ۱۹۵۷... ▣

کرباسچی نمایندهٔ مدیران مسئول

پنجمین دورهٔ انتخابات نمایندهٔ مدیران مسئول در هیأت نظارت بر مطبوعات روز ۳ آبان‌ماه تشکیل شد اما در دور اول تعداد آرا به حد نصاب نرسید و مجدداً ۱۵ روز بعد یعنی در روز ۲۲ آبان در سالن اجتماعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انتخابات انجام گرفت که **غلامحسین کرباسچی** مدیرمسئول روزنامهٔ همشهری و [illegible] به‌عنوان نمایندهٔ مدیران مسئول در هیأت نظارت بر مطبوعات انتخاب شد.

خبر دیگر حاکی از آن است که از روز ۷ آذرماه ۷۳ هیأت نظارت بر مطبوعات با ترکیب تازه کار خود را آغاز کرد. این هیأت عبارتند از: **حسین انتظامی** مدیرکل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، **علی‌اکبر پرورش** از مجلس شورای اسلامی، **غلامحسین کرباسچی** نمایندهٔ مدیران مسئول، **فاتحی مستشار** از قوه قضائیه و **زارقی** از وزارت فرهنگ و آموزش عالی

وظایف هیأت نظارت بر مطبوعات طبق قانون عبارت است از بررسی تقاضاهای انتشار، رسیدگی به تخلفات مطبوعاتی، و نظارت بر حسن اجرای قانون مطبوعات ■

نمایشگاه‌ها در ماه گذشته

نمایشگاه‌های نقاشی و عکاسی در ماه گذشته به ترتیب اخباری که به دست ما رسید به شرح زیر بوده است

نگارخانه آریا: آثار ستاره محدود و محمد سمسارزاده تا بیست‌ونهم آبان، آثار حسن نوحدی تا هشتم آذر، آثار ایرج اسکندری تا یازدهم آذر

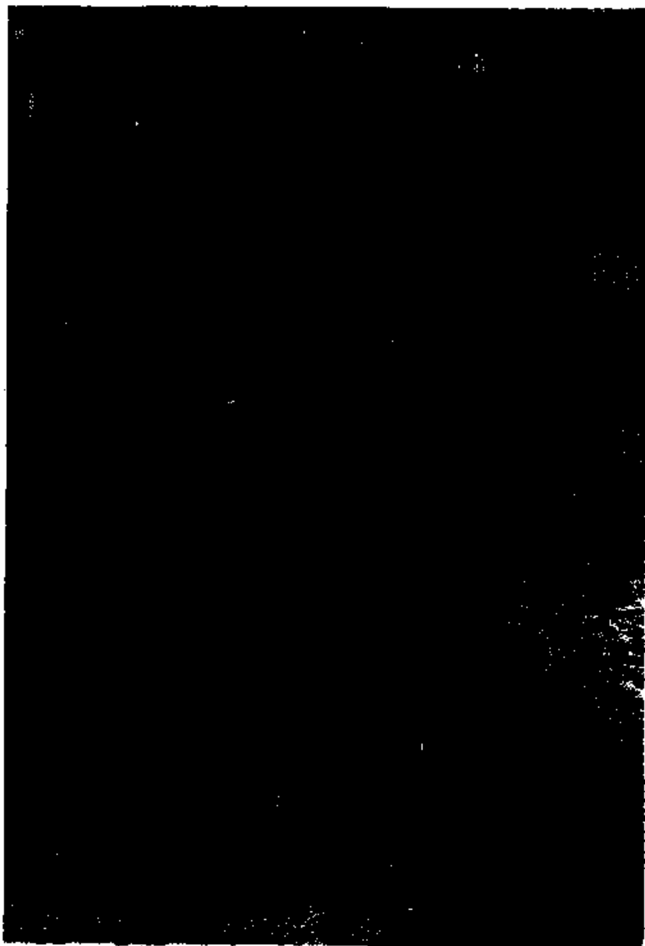
گالری کیهان: نقش برجسته سعید حجت تا بیست‌وهفتم آبان - نمایشگاه عکس پیمان هوشمندزاده در سالن شماره ۲ تا هیجدهم آبان - آثار نقاشی مرتضی جهانبخش تا بیستم آبان - نقاشی احلام رز تا اول آذر (جمعی)

گالری گلستان: نقاشی‌های غلامحسین نامی، نقاشی‌های محمدابراهیم جعفری، آبان‌ماه

گالری سپهری: رحیم مولاییان،



لطفا لبخند بزنید.



حسن حدامی، علیرضا شیرافکن تا بیست‌وهشتم آبان

گالری افرند: مینیاتور سوسن قائم‌مقام تا پانزدهم آذرماه

خانه عکاسان ایران: افتتاح روز دوازدهم آبان - نمایشگاه‌های مرتضی سرهنگی دهم آذرماه - امیرعلی جوادیان هفدهم آذرماه

نگارخانه سعدآباد: آثار نقاشی ژاله دل‌زنده تا بیست‌وپنجم آبان

گالری سیحون: کار جمعی عبدی اسمی، علی اسماعیل‌پور، منصور خیرخواه، مرتضی و مصطفی دره‌باغی، مصطفی دشتی، ایرج شفیعی، وحید میرزامحمدی تا بیست‌وششم آبان‌ماه. نقاشی ابرنگ محمد کیهانی تا سوم آذر

نگارخانه حکیم نظامی: نقاشی مینا زرگانی، نیلا مدرسی و فهیمه عجمی تا بیست‌ویکم آبان‌ماه

نمایشگاه دسته‌جمعی از هانیس آلبک، شهرداد اصولی، فرح اصولی، گیزلا وارگاسینایی، مریم شیرینلو و پرویز کلانتری در نگارخانهٔ حکیم نظامی شهرک قدس - فاز ۲ - خیابان هرمزان - ساختمان نظامی از ۱۱ آذر تا ۲۱ آذر ۴ تا ۸ بعدازظهر ■





برندهٔ نوبل ادبیات ۱۹۹۴ یک ژاپنی است به نام: اوئه

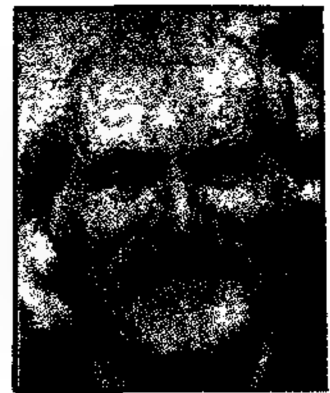
فرهنگستان سوئد در آخرین روزهای مهرماه نام برندهٔ جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۴ را به نام «کنزا بورو اوئه» اعلام کرد وی رمان‌نویس و مقاله‌نویس مطبوعات ژاپن است پرتیراژترین روزنامهٔ ژاپن «یومیوری شیمبون» با استقبال از این خبر به خود بالیده است که ادبیات مدرن ژاپنی سرانجام با ستایش جهانی روبه‌رو شده است

برندهٔ نوبل ادبیات سال ۹۴ سومین فرزند یک سامورایی، از متولدین سال ۱۹۳۵ جزیرهٔ کوچک شیکوکو و از دانش‌آموزانی است که پس از جنگ ژاپن به تحصیل پرداخت ابتدا علاقمند بود که در یکی از رشته‌های علوم به تحصیل بپردازد اما بدخلقی‌های معلمان موجب شد که به شعر کلاسیک و مدرن ژاپن پناه ببرد تحت تأثیر آلن‌پو و الیوت و اودن و مخصوصاً رمان برادران کارامازوف داستایوسکی به نویسندگی روی آورد در سال ۱۹۵۴ به دانشگاه توکیو راه یافت نخست در رشتهٔ ادبیات و سپس در گروه زبان و ادبیات فرانسه به تحصیل پرداخت به هنگام تحصیل، بررسی و تحلیل آثار ژان پل سارتر عمده دل‌مشغولی او شد دانشجو بود که با نوشتن داستان «اسیر» موفق به دریافت جایزه شد و در نویسندگی حرفه‌ای صاحب نام و عنوانی شایسته گردید نخستین رمان اوئه «گل‌ها را بچین، کودکان را به گلوله ببند» که در سال ۱۹۵۸ انتشار یافت با استقبال گرم منتقدین ادبی ژاپن روبه‌رو شد و همین استقبال موجب گردید که در پنج سال آینده چهار رمان دیگر از او انتشار یابد در سال ۱۹۶۳ حادثه‌ای در زندگی خصوصی او اتفاق افتاد، صاحب پسری شد با کله‌ای معیوب و ذهنی عقب‌مانده و یک سال پس از تولد این فرزند رمان «هیکاری» را نوشت که شرح زندگی پدری است که می‌خواهد فرزند ناقص‌الخلقه‌اش را بکشد، نقشه‌ها می‌کشد ولی سرانجام منصرف می‌شود و به جای سربه‌نیست کردن فرزند به کار تحمل و مهربانی با فرزند روی می‌آورد ماکوتواوکا، شاعر ژاپنی دربارهٔ اوئه چنین اظهار کرده است.

«اوئه بی‌تردید فرهیخته‌ترین و صادق‌ترین رمان‌نویس ادبیات معاصر ژاپن است دانشی از بارهای بشری را فراگرفته تا با آن با مشکلات اساسی زندگی درآویزد با داشتن علاقه و دلبستگی شدید به راه و روش‌های درست داستان‌نویسی در ردیف بهترین داستان‌نویسان امروز ژاپن قرار دارد »

و دونالد ریچی منتقد آمریکایی مقیم توکیو دربارهٔ اوئه گفته است

«اوئه همیشه آنچه را که خود می‌اندیشیده نوشته است و تحت تأثیر عقاید رایج عمومی و آنچه نظام مسلط می‌اندیشد قرار نگرفته است » ■



بازگشت محمود عنایت

دکتر محمود عنایت مدیر و ناشر مجلهٔ نگین، یکی از مهم‌ترین نشریات ادبی دو دههٔ چهل و پنجاه، بعد از سال‌ها اقامت در خارج از کشور مصمم به بازگشت به وطن خود شده است دوستان و نزدیکان محمود عنایت او را که همواره یکی از روزنامه‌نگاران ادبی باارزش کشور ما بوده تشویق به این کار کرده‌اند، با این امید و احتمال که دکتر عنایت بتواند به انتشار دورهٔ تازه‌ای از مجلهٔ نگین بپردازد از دکتر محمود عنایت علاوه بر چند کتاب ترجمه که سال‌های اخیر در ایران منتشر شده مجموعه‌ای از مقالات او - سرمقاله‌های مجلهٔ نگین - با عنوان **راپسورت‌ها** منتشر شده که اکنون سال‌هاست نایاب شده و ناشی خیری می‌خواهد که به تجدید چاپ آن همت کند در این سلسله مقالات، محمود عنایت نگاه عمیقی به مسائل ادبی و اجتماعی ایران معاصر داشته است ■

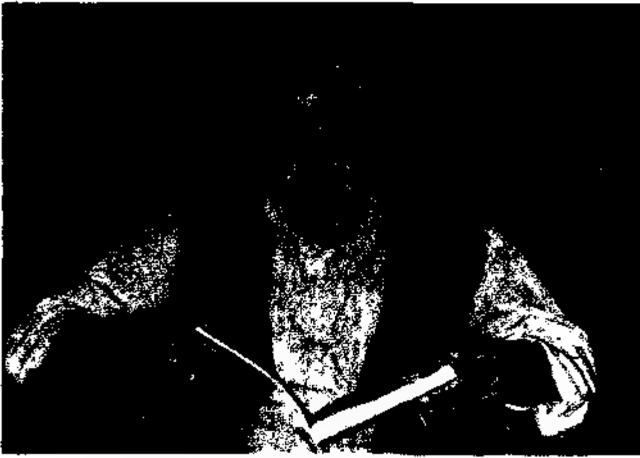


اولین شماره «کتاب نخل» فصلنامه فرهنگی سیستان و بلوچستان منتشر شد.

اولین شمارهٔ کتاب نخل، فصلنامهٔ فرهنگی، اجتماعی، ادبی و هنری ویژه استان سیستان و بلوچستان به مدیر مسئولی حسن شاکری و سردبیری مسعود میری و همکاری علی آویزی منتشر شد دفتر اداری و اجرایی فصلنامه در زاهدان است و در این شماره آثاری از نویسندگان و شاعران زیر به‌چاپ رسیده است

عبدالعلی دستغیب - عباس عارف - عبدالحسین فرزاد - غلامعلی رئیس‌الذاکرین - بوسن اصیلی - موسی محمود زهی - جواد محمدی خَمک - کسری عنقایی محمود معتمدی - موسی شیرزایی امیرالله سربندی - سعید سدبخش - محمدرضا محمدی املی مسعود میری - عبدالرضا فریدزاده - محمود خلیلی - منصور مؤمنی - سیدمحمود جوادی محمدعلی سرحدی - حمید آرمیان و علیرضا پودینه

از اینکه در استان محروم سیستان و بلوچستان یک نشریهٔ فرهنگی، ادبی منتشر می‌شود بسیار خوشحالیم مقالات نسبتاً خوبی گردآوری شده ولی به دست‌اندرکاران این نشریه پیشنهاد می‌کنیم حالا که بودجه‌ای صرف این کار می‌شود و با توجه به هدف انتشار این نشریه که جذب خوانندگان به مسائل فرهنگی است بهتر است از کار تخصصی انتشار نشریه غافل نمانید و کاری کنید که جذابیت‌های چشم‌نواز فصلنامه، مخصوصاً از نظر صفحه‌آرایی بیشتر شود ■



داریوش شایگان، زیر آسمان‌های جهان

باری عظیما مترجم کتاب مشهور «هشت صدا» کار ترجمهٔ «زیر آسمان‌های جهان» را به‌پایان رسانده و در دست انتشار دارد. این کتاب که تا یکی دو ماه دیگر کار چاپ آن به‌پایان خواهد رسید از زبان فرانسه ترجمه شده و شرح گفتگوی رامین جهانبگلو با دکتر داریوش شایگان متفکر نامدار معاصر ایران است که در جهان ادبیات و اندیشه چهره‌ای مشخص و مشهور دارد. در این گفتگو شایگان به پرسش‌هایی دربارهٔ تأثیرپذیری‌اش از ادبیات کلاسیک ایران و شعر آلمانی پرداخته و مباحثی دیگر به نقاشی و دیگر هنرها اختصاص دارد. در این گفتگو ارزیابی خواندنی و ساززرسی از ادبیات معاصر ایران شده است ■

قدردانی از مارکو گریگوریان در موزه ایروان

به دعوت مارکو گریگوریان هنرمند مشهور که در دو دهه ۳۰ و ۴۰ خدمات شایسته‌ای به هنر ایران کرده و شاید اولین کسی باشد که در دنیای هنری توانست خاک و گل را به شکل‌های محلی که انسان به آن وابسته است مطرح کند (نمونه‌های عالی کارهایش در موزه هنرهای معاصر ایران نگهداری می‌شود و هر ساله به مناسبت‌های مختلف در معرض دید علاقمندان و هنرمندان گذاشته می‌شود)

به ایروان پایتخت ارمنستان آزاد رفته بودم تا کلکسیون ارزندهٔ کارهای مارکو گریگوریان که زینت‌بخش قسمت خاورمیانه موزه ملی ارمنستان شده، همچنین پنج‌هزار قطعه که طی چهل سال (از دوران مفرغ گرفته تا عصر حاضر) گردآوری نموده بود و حالا به موزه سپرده تا به قول خودش در جایگاه اصلی قرار بگیرد، از نزدیک ببینم و شاهد قدردانی مردم ارمنستان از هنرمند شایسته‌ای که سرنوشت، او و خانواده‌اش را در مهاجرت‌های ناخواسته به چهارگوشهٔ جهان کوچ داده است باشم. ایروانی که اخرین بار، حدود بیست سال پیش دیده و به‌خاطر سپرده بودم، با سنگ‌های صورتی که مخصوص ارمنستان است و با معماری خاص ارمنی که ساخته و پرداخته آرشیتکت معروف ارمنی «تامانیان» و شاگردانش دایر کرده بودند با فواره‌های فراوان در گوشه و کنار شهر تابستان با وجود چراغ‌های فراوانی که در اطراف تفرج‌گاه‌های عمومی که همیشه روشن بود، احساس خنکی به انسان جهانگرد که برای دیدن موزه و تئاتر و کتابخانه و غیره راهپیمایی کرده می‌داد.

امسال بعد از بیست سال قیافهٔ شهری که سه سال است در محاصرهٔ جنگ مانده، عبوس و خشک می‌نماید. آب و برق جیره‌بندی، محلی برای فواره‌ها و نظافت شهر نمی‌گذارد مگر به مناسبتی خاص مثل شروع مدارس که شهر را از گرد و خاک تابستان شسته و فواره‌ها را روشن کرده‌اند تا بدرقه راه شاگردانی که به امید صلح و آرامش و آیندهٔ روشن روانه مدارس گردند می‌باشد. با وجود شرایط بسیار سخت زندگی برای خانواده‌ها که جنگ قره‌باغ به هر صورت زندگی روزمره آن‌ها را بهم زده شب‌ها، شب‌هایی که اغلب با نور شمع یا برق اضطراری دور هم می‌گذرانند، مهمان‌نوازی و سفره به‌چندان رنگی‌شان برای مهمان از راه رسیده همیشه باز است.

در چنین شرایطی است که همراه مارکو گریگوریان به دیدن دوستان هنرمندش، اهالی ایروان که اغلب شاعر و نویسنده و نقاش و موسیقیدانند می‌روم.

روزها را در موزه‌ها مخصوصاً موزهٔ ادبیات که دستخط بهترین شعرای ارمنی در آن نگهداری می‌شود و موزه خاورمیانه که به اسم مارکو و ساتریبا گریگوریان، قسمتی از آن را تشکیل می‌دهد به مطالعه و تحسین آثارش می‌پردازم.



گریگوریان بعد از مرگ دختر ناکامش در حدود سه سالی تقریباً مرده بود. سکوت سنگین تمام فضای خانه و نگارخانه گورکی (نیویورک) را پوشانده بود. بعد از اینکه آثارش را به موزه ایروان هدیه کرد به‌نظر می‌رسد جان تازه‌ای گرفته زیرا تمام کتاب‌ها و حتا عکس‌های ساتریبا دخترش در حال اجرای آثار مختلف کلاسیک تئاتر مثل «مده‌آ» زینت‌بخش قسمتی از موزه است. در افتتاح موزه که کاردار سفارت ایران و وزیر فرهنگ ارمنستان حضور دارند ارکستر مجلسی دولتی ارمنستان با اجرای موسیقی، وجود موزه جدید را رسماً اعلام می‌کند و بالاخره آخر شهریور که من عازم تهرانم طی مراسمی نشان و حمایل شهروند افتخاری و کلید شهر ایروان به مارکو گریگوریان داده می‌شود. به این مناسبت دوستان جدید مارکو هدایایی که لیاقت موزه او را داشته باشد از طریق او به موزه‌اش هدیه می‌کنند تا کلکسیون موزه‌اش را غنی‌تر سازند.

به این فکرم که چه چیزی برای هنرمند باارزش‌تر از این است که در زمان حیاتش ارزش کارهایش را این‌چنین باشکوه قدردانی کند.

به این فکرم که چه تعداد از هنرمندان حاضرند حاصل یک عمر خلاقیت خود و جمع‌آوری آثار هنری‌شان را در معرض دید عموم گذاشته و به ثروت ملی بیافزایند.

دوستانش در ایران یادش را گرامی می‌دارند ■

ژانت لازاریان

بزرگ علوی:

جایزهٔ بهترین‌های ادبی گردون، کاری است کارستان...



دعوت از یک چهرهٔ ادبی جهانی برای حضور در مراسم اهدای جوایز گردون در دستور کار قرار گرفته است!

برای خوانندگان علاقمند به اخبار بهترین‌های ادبی سال ۷۳ گردون در این شماره دو خبر بسیار جالب داریم. نخست نامه‌ای که نویسندهٔ بزرگ ایران بزرگ علوی برای ما نوشته، نویسنده‌ای که در پنج دهه گذشته همواره به‌عنوان یک رمان‌نویس محبوب و موفق در عرصهٔ هنر و ادبیات ایران حضوری چشمگیر داشته است. نامهٔ بزرگ علوی برای گردون بیش از آنکه یک کار تشویقی برای ما باشد یک کار تحلیلی و دلسوزانه برای چشمگیر شدن ادبیات معاصر ایران است. برای رشد بیشتر، برای مطرح شدن استعدادهای تازه. درس دیگری که بزرگ علوی در این نامه به همهٔ ما داده حضور در یک صف است. یکی از داستان‌نویسان نه‌چندان تازه‌کار، اخیراً در پیامی برای ما ابراز نگرانی کرده بود که ممکن است کتابش را بفرستند و انتخاب نشود. نویسندهٔ دیگری که چندان تازه‌کار هم نیست، در جایی گفته بود برندگان از پیش مشخص می‌شوند. ما به هر دو گفتیم: انتخاب بهترین اثر بر مبنای قضاوتی است که هیأت داوران دارند. ارزیابی کاری که سال گذشته انجام گرفت بسیار راه‌گشاست، یعنی پیش‌بینی اینکه چه کسی انتخاب خواهد شد برای همهٔ ما مشکل بود، بسیاری از علاقمندان و کنجکاوان به این‌جور کارها حدس‌های غلطی زدند و پیش‌بینی‌شان درست درنیامد. این قانون و قاعده هر مسابقه و گزینشی است، مخصوصاً قاعده‌ای که بر پایه‌های خرد و اندیشه استوار بوده باشد. مهم حضور در این صف است، مهم این است که اثر نویسنده و یا شاعری توسط جمعی از خردمندان نقد و بررسی شود و از همه مهم‌تر کاندیدا شدن اثر یک نویسنده یعنی مطرح شدن و ارزش دادن به عرق‌ریزان روحی که انجام داده است. **بزرگ علوی** از بزرگان صدر داستان‌نویسی معاصر ایران است، آخرین کتاب او رمان «موریانه» در لیست کاندیداها قرار داشت ولی جایزه‌ای نگرفت، حال ببینید با آگاهی از آنچه اتفاق افتاده چگونه با ما برخورد کرده و از چه اهداف و آرزوهایی برای پیشرفت ابتکار مجلهٔ گردون، در نامهٔ خود نوشته است. نامه را بخوانیم:

دوست گرامی جناب آقای عباس معروفی

«با شوق فراوان، گزارش مراسم نخستین جایزهٔ ادبی مجلهٔ گردون را خواندم و حظ کردم. از ته دل به شما آفرین می‌گویم، کاری است کارستان، امیدوارم پایدار بماند. اگر چنین شود یکی از آرزوهای ایران‌دوستان برآورده می‌شود. هر کسی که طالب ترقی و تعالی است باید در گسترش و رشد و تعمیق آن بکوشد.

اگر از دشواری‌ها و پشت‌پازدن‌ها و تنگدستی و بی‌علاقگی حاسدان و سنگ‌اندازان و حسودان نهراسید، قدمی است که شاید در آینده یکی از مهم‌ترین عوامل تعالی ادبیات ایران گردد. چنین ابتکاری نه فقط به اهل هنر جرأت می‌دهد و مشوق آن‌ها برای آفرینش معنویات می‌گردد بلکه در عین‌حال پایه‌های دموکراسی را در کشور استوار می‌سازد به‌خصوص که شما و یا دوستانتان به زور خود و بی‌کمک مادی و معنوی از منابع دولتی دست به کار شده‌اید. یقین دارم که ثروتمندان نیکوکاری در ایران هستند که می‌توانند از شما در راهی که می‌روید حمایت کنند، چون هرگونه موفقیت شما و دوستانتان و دیگران در عین‌حال به سود آن‌ها نیز هست.

ما در کشورهای دیگر تجربه اندوخته‌ایم که شالوده ریشه و رشد دموکراسی، در همین نهادهای ملی و مستقل از دولت و دستگاه‌های دولتی ریخته شده است. البته در این کشورها وقتی چنین ابتکاراتی به نتیجه رسید و اهل فضل به صداقت و جدیت آن‌ها پی بردند، دستگاه‌های دولتی به مبتکرین کمک مالی می‌کنند، اما به شرط آنکه اداره و قضاوت و تشخیص جایزه به دست شما باشد و از هرگونه سیاستی که سود روز را دربر داشته باشد برکنار بماند.

بدبختانه همهٔ اعضای هیأت داوران را نمی‌شناسم، اما بسیاری از کسانی را که در مراسم نخستین دوره جایزهٔ ادبی گردون شرکت کرده‌اند و یکی دو تن از برندگان جایزه را می‌شناسم و به آن‌ها احترام می‌گذارم و دوستشان دارم و شادم که با شما و دوستانتان همکاری کرده‌اند و بی‌توجه به جایزه و خشنود از اینکه آثار آن‌ها را ارزیابی کرده‌اند.

یقین دارم تا چند ماه دیگر معلوم خواهد شد که آیا هیأت داوران به حق قضاوت کرده‌اند یا نه. از روی فروش آثار می‌توان نتیجه گرفت.

پس از مطالعهٔ گزارش مجلهٔ گردون دانستم که چه آثاری را باید خواند، به آقای **احمد محمود** ارادت دارم و «مدار صفر درجه» را خوانده‌ام. بیشتر نمایشنامه‌های **بهرام بیضایی** را مطالعه کرده‌ام. راز کوچک **فرخنده آقایی** و پورتِ **سیدحسین میرکاظمی** و هفت داستان **رضا قیصریه** را باید جستجو کنم و حتماً بخوانم و خواهم خواند.

بسیار شاد شدم از **محمد قاضی** که به‌جز چند داستان، بیشتر ترجمه‌های او را خوانده‌ام قدردانی کرده‌اید. حق دارید، کارتان درست است، او یک عمر در جهت اعتلای فرهنگ ایران کوشش کرده و شایستهٔ هرگونه قدردانی است. دوست عزیز، آقای عباس معروفی، نوشتن این چند سطر یک نیاز درونی بود.

با عرض ارادت - بزرگ علوی
برلن - ۱۸ شهریورماه ۱۳۷۳

خبر مهم دیگر

تردیدی نیست مطالعهٔ نامهٔ آقای بزرگ علوی در جمع دست‌اندرکاران مجلهٔ گردون که بار سنگین اجرای مراسم را به دوش داشته‌اند چه‌قدر شوق‌آفرین و تشویق‌کننده بوده است. اعتراف می‌کنیم در میان همهٔ تشویق‌هایی که تاکنون از دوستان و دوستداران این برنامه داشته‌ایم نامهٔ بزرگ علوی چیز دیگری بود. بنابراین کتاب‌های مورد اشاره را تهیه کردیم و برای ایشان فرستادیم.

اما خبر مهم دیگر، **رامین جهانبگلو** نویسنده و روزنامه‌نگار اندیشمند ایرانی که سال‌هاست از طریق دیدار و گفتگو با بزرگان ادبیات جهان و فیلسوفان برجستهٔ قرن، فعالیت‌های چشمگیری داشته و آثار مهمی پدید آورده است (و خبر داریم برخی از آثار او به زبان فرانسه و انگلیسی نیز انتشار یافته) در دیداری با نویسندگان گردون ضمن شرح بازتاب مثبت مراسم ما در پاسخ این سئوال که آیا



امکان دارد یکی از این شخصیت‌های مهم ادبی جهان در مراسم اهدای جوایز سال ۷۴ شرکت کند. جواب مثبت دکتر رامین جهانبگلو دربارهٔ شخصیت‌هایی که با آنان مراوده و دوستی دارد، چه انگلیسی‌زبان و چه فرانسوی‌زبان توضیحاتی در اختیار ما گذاشت و حتا یادآور شد برخی از این شخصیت‌ها علاقمند و مشتاق دیدار از ایران هستند و چه بهتر که با دعوت از یکی از آنان ترتیبی داده شود که بتواند در مراسم اهدای جوایز گردون نیز شرکت کند.

آنچه رامین جهانبگلو احتمال انجامش را داده از چند نظر قابل توجه است که مهم‌ترین آن بازتاب خبر حضور این چهره‌های جهانی در رسانه‌های گروهی غرب است و اینکه ممکن است همراه با پخش خبر، کنجکاوی‌هایی نسبت به آثار برگزیده به‌وجود آید و درنتیجه آثاری به زبور ترجمه درآید. در هر صورت در حال حاضر دعوت از یک چهرهٔ جهانی ادبی در دستور کار ما قرار گرفته و امیدواریم بتوانیم بقیهٔ مسائل مربوط به این دعوت را نیز به‌خوبی حل کنیم.

داورانی که کاندیدا شدند

با توجه به تجربهٔ سال گذشته امسال کوشیدیم هرچه زودتر هیأت داوران را انتخاب کنیم و آنان را در جریان چگونگی کار قرار دهیم. از هم‌اکنون لیستی از اسامی مورد نظر فراهم شده و حتا با دو سه نفرشان به گفتگو نشسته‌ایم. خوشبختانه عزیزانی که از طرف ما دعوت شدند از پیشنهاد ما به‌گرمی استقبال کردند. تکمیل کادر هیأت داوران هنوز هم به گذشت زمان نیاز دارد. یکی دو نفر از کاندیداهای ما در خارج از کشور به‌سر می‌برند. امیدواریم حداکثر تا بهمن‌ماه کار منتخب هیأت کاندیدا آغاز شود. آنچه مسلم است امسال هم اسامی هیأت داوران تا قبل از آغاز انجام مراسم جوایز گردون اعلام نخواهد شد. این شیوه و سنتی است که در تمام جشنواره‌ها مرسوم است و برای سلامت کار بسیار مؤثر خواهد بود.

آثاری که تاکنون در لیست کاندیداهای گردون قرار گرفته است:

شعر:

- روزانه‌ها — بیژن جلالی — پخش نشر نو
- صدای سبز بلوط — فرهاد عابدینی — ناشر مؤلف
- سال‌های شبنم و ابریشم — منصور کوشان — ناشر آرست
- تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند — علی عبدالرضایی / ناشر ویستار
- گُم — شیوا ارسطویی — ناشر روشنگران
- آوازهای ماه و معادله‌های ریاضی — مجتبی عبدالله‌نژاد / ناشر ترانه مشهد
- باغ سرخ و سبز — حمیدرضا حزاعی — ناشر مؤلف
- از آتش — بهداد — ناشر مؤلف
- زمان، تنهاتر از ماه شد — مصطفی زمانی‌نیا — نشر میترا
- واژگان تاریک — محمود فلکی — کانون فرهنگی صدا
- آواز پر سیاووش — محسن رنانی — کانون پژوهش
- می‌تراود مهتاب — حلال علوی — انتشارات اکباتان
- با آینه دوباره مدارا کن — رضا مقصدی — انتشارات صدا

رمان:

- رژه بر خاک پوک — شمس لنگرودی — ناشر مرکز
- هم‌خون — علی تاراج — ناشر نگین
- حیرانی — محمدعلی سجادی — نشر اوحا
- وقتی مینا از خواب بیدار شد — مدیا کاشیگر — نشر آرست
- ریشه در اعماق — ابراهیم حسن‌بیگی — انتشارات برگ
- فلات فیروزه — مصطفی زمانی‌نیا — نشر میترا

مجموعه داستان:

- آخرین مادر جهان — اکبر ایراندوست — ناشر آرست
- جنگ دوست‌داشتنی — مسعود بهنام — ناشر مؤلف
- نیمهٔ گمشده من — محمود خوافی — ناشر ترانه مشهد
- یوزپلنگانی که با من دویده‌اند — بیژن نجدی — ناشر مرکز
- هیچکاک و آغاباجی — بهنام دیانی — پخش چشمه

نمایشنامه:

- شیروانی در باد — محمود طیاری — انتشارات گانتور



گفتگو با داریوش آشوری

آنچه را باید در فضای روشنفکری امروز ایران ببینیم، نمی‌بینیم!



● آنچه که فعلاً خلأ بزرگی در جریان‌های روشنفکری احساس می‌شود خلأ فکر علمی و فلسفی است. خلأ فکر عقلانی و تحلیلی است.

● در اروپا هم آدم‌هایی از نوع سارتر که چهرهٔ برجستهٔ روشنفکری بودند دیگر پدید نیامدند. ژان پل سارتر در فرانسه بی‌جانشین مانده است.

داریوش آشوری در جامعهٔ روشنفکری ایران با کتاب «فرهنگ سیاسی» شناخته شد. دههٔ چهل، دهه‌ای که دانشجویان دانشگاهها جوش و خروش فوق‌العاده‌ای نسبت به هنر و ادبیات و سیاست داشتند، کتاب فرهنگ سیاسی به‌وسیلهٔ نویسنده‌ای تألیف شده بود که ۲۸ سال بیشتر نداشت. نویسنده‌ای که از همان نخست می‌کوشید شاخهٔ فرهنگی روشنفکری ایران را پربار کند. آشوری از نخستین کوشندگان تشکل صنفی برای گردهم‌آیی روشنفکران در زیر سقفی به نام کانون نویسندگان ایران بود که اگر دولت‌ها از آغاز این خواستهٔ به حق را سرکوب نمی‌کردند شاید زمینهٔ خوبی برای رشد و بلوغ روشنفکری مثبت و سازنده فراهم می‌شد. بعدها آشوری در شاخهٔ روشنفکری فرهنگی آثار دیگری پدید آورد و مقالات انتقادی بسیاری منتشر کرد که اگرچه بعضی از آن مقالات در وقت خود با بازتاب شتاب‌زده روبه‌رو شد اما گذشت زمان این مشکل را به راه‌حل‌های ضروری خود نزدیک کرد. آشوری، حداقلِ در سه دههٔ گذشته حضوری جدی و انتقادی در عرصهٔ کار اندیشه و تفکر کشورمان داشته است، به همین خاطر ما کوشیدیم در گفتگویی با وی سئوالاتی در این زمینه مطرح کنیم و از او بخواهیم در مقولهٔ روشنفکری که یکی از حساس‌ترین شاخه‌های فرهنگی و به‌ویژه هنر و ادبیات ما است به پرسش‌هایمان پاسخ بگوید و به ارزیابی آنچه در سه دههٔ گذشته بر ما گذشته بپردازد. گفتگو در تحریریهٔ گردون انجام گرفت و سئوالات از طرف دو تن از نویسندگان ما مطرح شده است که می‌خوانید:

گردون: آقای آشوری شما از دههٔ چهل در جریانات روشنفکری ایران چهرهٔ مطرحی بوده‌اید، با تألیف و انتشار «فرهنگ سیاسی» (با توجه به سن کمی که داشتید) تأثیرگذار شدید، حضور جدی شما بعد از سه دهه همچنان احساس می‌شود. نخست می‌خواهیم از زبان شما تعریفی، تعبیری، تجزیه و تحلیلی از روشنفکری امروز ایران داشته باشیم که آیا اصولاً چنین چیزی وجود دارد، و اگر وجود دارد نقش اجتماعی آن را چگونه می‌بینید؟

آشوری: البته چنین قشری از لحاظ اجتماعی وجود دارد. ولی تعیین اینکه حصر و حدودش تا چه اندازه است و چه کسانی را شامل می‌شود کار خیلی دشواری است. تاریخ روشنفکری در کشور ما از دوران قبل از مشروطیت شروع می‌شود و آن‌هم راهی بود که از ترکیه آمد به نام **منورالفکری** که همین عنوان هم ترجمه یا برگردانی بود از **انتلکتوئل** و **انتلکتوئلیسم** فرانسه، که ایده‌هایی را به این جوامع منتقل می‌کردند، به این جوامع و یا آن گروه از ترکیه عثمانی و یا ایرانی قاجاری که سرچشمه‌هایش در آن سو بود و از اروپا می‌آمد، به‌خصوص از انقلاب فرانسه می‌آمد و از ایده‌های عصر روشنگری اروپا می‌آمد، حالا یا مستقیم می‌آمد یا از طریق روسیه (از طریق قفقاز) و آن‌ها، در دوران اول همان کسانی بودند که الگو را از اروپا می‌گرفتند و می‌خواستند با آن الگو جامعه ایران را متحول کنند، می‌خواستند نظام استبدادی سنتی را به نظام قانونی تبدیل کنند. و انقلاب مشروطه حاصل این حرکت بود. نو کردن جامعه، انتقاد از نهادهای سنتی، انتقاد از باورهای عامه، پراکندن اعتقاد به علم، به فکر تحلیلی و تحقیقی و انتقادی، زمینه‌هایی را هم فراهم کرده بودند که جامعه ایرانی متحول بشود. زمینه‌ها را فراهم کرده بودند برای مدل دیگری از زندگی اجتماعی و سیاسی که از جای دیگر می‌آمد یعنی از اروپا، همان مدلی که جهانگیر شده بود، و مثلاً روسیه را متحول کرد، چین را متحول کرد، مصر را متحول کرد. همین روشنفکری در دورهٔ رضاشاه هم حضور داشت. یک عده‌ای دور رضاشاه جمع شدند و پایه‌های سیاسی و نظام اداری مدرن را گذاشتند، کارهای تحقیقی و علمی را پایه گذاشتند و همچنین پایه‌های ناسیونالیسم ایرانی را گذاشتند، در این‌جور کارها، روشنفکران نقش بسیار مهمی داشتند مخصوصاً در پیدایش ناسیونالیسم ملی ایرانی تا بعد از جنگ دوم جهانی که یک دوره دیگری شد. البته دوره‌ای که مقدمات آن به‌تدریج از دوره اول شروع شده بود، به‌خصوص بعد از پیدایش و پیروزی انقلاب اکتبر در روسیه و جهانی شدن لنینیسم، رفته رفته الگوی دیگری از روشنفکری و نگاه روشنفکرانه پیدا شده بود که جهانگیر بود و در ایران هم تأثیرش را گذاشته بود. پیشروان این دوره گروه ۵۳ نفر بودند که در همان دوران رضاشاه به زندان افتادند. قبل از این گروه البته کسانی بودند مثل **حیدر عمواوغلی** و کسانی دیگر که از قفقاز آمده بودند و متأثر از انقلاب روسیه بودند. تفاوت‌ها بیشتر پس از جنگ جهانی دوم آشکار شد که روشنفکر پیشرو طبقهٔ کارگر شده بود و در خدمت طبقهٔ کارگر بود و می‌خواست از این طریق نظام سیاسی را متحول کند. با چنین اهدافی شروع کرد به تولید آثار ادبی و فکری و همچنین بسیج شدن در یک حزب سیاسی که به‌طور مشخص در آن زمان **حزب توده** بود. در این دوران مدل روشنفکری اشاعه مهم‌تری پیدا کرده بود چون دانشگاه به‌وجود آمده بود، مدارس زیاد شده بود و افکار تازه در میان دانش‌آموزان و دانشجویان تأثیر بیشتری می‌گذاشت و روشنفکری و یا اصولاً مفهوم روشنفکری مال این دوران است. تا آنجا که من می‌دانم اصطلاح روشنفکری اساساً بعد از شهریور ۲۰ رایج شد و در شعارهای حزب کمونیست یا حزب توده که مثلاً می‌گفت **روشنفکران، کارگران، دهقانان متحد شوید** و در همین دوره است که یک ارتباط ضروری بین طبقات روشنفکری و دیگران به‌وجود آمد که در دوران قبل از آن چنین نبود از روشنفکران صدر مشروطیت، مثلاً آخوندزاده، ملکم و میرزا آقاخان و دیگران، حتا **تقی‌زاده**، **فروغی**، **دهخدا** و **ملک‌الشعرای بهار** در عین‌حال که به سیاست توجه داشتند و در جهت تحول سیاسی نقش داشتند ولی نقش اساسی‌شان نقش فرهنگی بود. نقش خودشان را هم در درجهٔ اول تحول دادن فرهنگی جامعه تلقی می‌کردند و آثار فرهنگی مهمی هم پدید آوردند. ولی در دوران دوم نقش سیاسی روشنفکری بر نقش فرهنگی غلبه کرد و درنتیجه اصل این شد، آنچه که به‌عنوان ادبیات و محصولات فکری تولید می‌شود بایستی در خدمت انقلاب سیاسی باشد.

گردون: این مربوط می‌شود به دوران دوم، یعنی بعد از شهریور بیست، آیا بعد از کودتای سال ۳۲ تغییرات دیگری پدید نیامد و شما این دو دوره را جدا نمی‌کنید؟

آشوری: نخیر جدا نمی‌کنم، چون روشنفکر کسی شده بود که یک نوع تعهد سیاسی و اجتماعی داشت برای متحول کردن جامعه. همان که از صدر انقلاب مشروطیت شروع شده و بعد از شهریور ۲۰ زیر انقلاب مارکسیسم لنینیسم تقویت می‌شد (تقریباً همین مدل دومی حاکم شده بود) و به همین دلیل، روشنفکران مهم دوران نقش سیاسی هم بازی می‌کردند. مثلاً فرض بفرمائید در آن دوران، پیشروان مهم ادبی مثل **هدایت**، مثل **نیما** در عین‌حال که با سیاست بی‌رابطه و بی‌علاقه نبودند ولی هیچ‌گاه آدم‌های سیاسی حرفه‌ای نشدند و کمابیش در حوزه نقش فرهنگی خود باقی ماندند. ولی در نسل بعدی اغلب چهره‌ها، مثلاً **علوی** که دوران رشدش بیشتر به بعد از شهریور ۲۰ مربوط می‌شود تا **آل‌احمد** و دیگران، می‌بینیم عمدهٔ نویسندگان و شاعران ما نقش پیشرو سیاسی فرهنگی را با هم دارند. و در تحولات سیاسی بعدی - یعنی بعد از ۳۲ - نقش فرهنگی‌شان مهم می‌شود و حتا شعر نو در این دوره رشد می‌کند. شعر نو ما هم در عین‌حال یک وجه سیاسی خیلی مهمی دارد. شاعر آوانگارد کمابیش رویاروی حکومت و دستگاه است و در مبارزه سیاسی مشارکت دارد. غیر از یک چهره استثنایی مهم مثل سهراب سپهری (فرض کنید) بقیه مثل **اخوان**، **شاملو**، حتا **فروغ فرخزاد** (در وجه کمتری) به‌هرحال همه سیاسی هستند، درد سیاسی دارند و بخش عمدهٔ مسائلشان سیاسی است. و این روشنفکری ادامه دارد تا دههٔ چهل یعنی مرحلهٔ رشد ماها که فعال شدیم. در این دورهٔ پیشرو، آوانگارد ما آل‌احمد بود. ذهنیت روحی بزرگ شدن داشتیم در روی صحنه مثل **ساعدی** و اسامی زیادی که می‌شود گفت. در این دوره حتا آن‌هایی که ارتباط سیاسی زیادی نداشتند به‌طور غیرمستقیم تأثیر می‌پذیرفتند و به‌نوعی این تأثیر را منعکس می‌کردند و خود من هم که به‌عنوان یک روشنفکر کاریرم فرهنگی بود، تشخیص می‌دادم که مسائل ما عملاً مسائلی است که ثراش فرهنگی است و جنبهٔ سیاسی‌اش بیشتر ظاهر قضیه است در هر صورت من هم در این زندگی سیاسی شرکت داشتم مثلاً همین کتاب «فرهنگ سیاسی» را وقتی دانشجو بودم نوشتم که در یک نسل تأثیر عملی زیادی داشت و به جوان‌های زیادی برخوردم که با این کتاب وارد عرصهٔ کتاب‌خوانی و یا عرصهٔ برخورد با کتاب شدند. به‌هرحال این جزو تقدیر و سرنوشت ما بوده که کمابیش

● آن قشر روشنفکری که در جامعهٔ ما به تولید ادبیات مشغول است، به نظرم می‌آید که بُرد اجتماعی‌اش خیلی وسعت نداشته باشد.

● انقلاب مشروطه حاصل کار روشنفکرانی بود که می‌خواستند نظام استبدادی سنتی را به نظام قانونی تبدیل کنند.

همهٔ ما به‌نحوی با سیاست آمیخته باشیم و در انقلاب و در جریان سرنگونی رژیم قبل، همهٔ ما به‌نوعی مشارکت داشتیم.

گردون: آیا این نظریه درست است که بعد از انقلاب نقش روشنفکران چه در بُعد سیاست، و چه در بُعد فرهنگی‌اش کم‌رنگ شده، اگر درست است چه اندازه به خودشان و چه اندازه به حکومت برمی‌گردد؟

آشوری: این انقلاب انقلابی است که عنوان انقلاب اسلامی به خودش گرفته، در نوع خودش اولین انقلابی است که خلاف روند عمومی انقلاب‌های جهانی که از انقلاب فرانسه شروع می‌شود و بعد به انقلاب روسیه، چین، کوبا، الجزایر، ویتنام و غیره می‌رسد؛ اولین انقلابی است که یکباره جهت دیگری پیدا می‌کند. در انقلاب‌های دیگر، یک روند تاریخی که از قرن ۱۸ و تا ۱۹ شکل گرفته بود به‌وجود آمد ولی در انقلاب اسلامی یک حرکت خیلی مهمی که اتفاق می‌افتد این است که برای اولین بار انقلابی بر مبنای سنت و دین پدید آمده. درست است که در این انقلاب روشنفکری لائیک ضد رژیم هم شرکت داشتند، اما روند عمومی که رهبریتش به دست روحانیت بود این مسیر را به جای دیگر برد که بازگشت به گذشته و بازگشت به سنت اساسش بود، البته من اعتقاد ندارم که این بازگشت به گذشته و بازگشت به سنت به معنای دقیق کلمه اتفاق افتاده، بلکه یک نوع تحول عمیق در رفتار دینی و نگاه دینی هم پدید آمده، درواقع این انقلاب به معنای آمیزش سنت تفکر دینی با گفتمان انقلابی مدرن صورت گرفته، درنتیجه یک وجه انقلابی - تاریخی مهمی هم داریم که تأثیر خودش را بر دین و دیانت و رفتارهای دینی هم گذاشته و نهادهایی هم به‌وجود آورده که به‌هرحال این نهادها ارتباطی به سنت دینی ندارند بلکه حاصل این اتفاق تاریخی شده‌اند که در قرن بیستم جریان پیدا کرده و بر دوش امواج الکترونیک و «مسیرهای» قرن بیستم اتفاق افتاده و درنتیجه یک تحول بنیانی مهمی هم شده است. در مقدماتش هم کسانی مشارکت داشته‌اند که اندیشه‌های دینی را با اندیشه‌های انقلابی مدرن ترکیب کرده‌اند. مثل شریعتی.

از سوی دیگر با اتفاقاتی دیگر در جهان روبه‌رو شدیم مثل فروریزی اتحاد جماهیر شوروی و نظام کمونیستی که یک پروژه بزرگ روشنفکرانه بود که می‌خواست خود را محقق بکند و آنجا بود که این ذهنیت روشنفکرانه بیشتر از هر جای دیگری خودش را متمرکز کرده بود و می‌خواست یک نظام اجتماعی از پیش‌ساخته پدید بیاورد. این فروریزش هم در سرنوشت روشنفکرانه خیلی مهم بود، یعنی روشنفکری به معنای پیشگامی جامعه برای تغییر و حرکت که دنباله ایده‌های عصر روشنگری انقلاب فرانسه و قرن نوزدهم اروپا است و به‌نظرم اوجش در لنینیسم و حرکات انقلابی از آن نوع بوده و حتا تقدس بخشیدن به انقلاب و اینکه انقلاب تنها اهرم حرکت و تغییر واقعی جامعه است و پیوستن آن گروه‌های اجتماعی که به نام روشنفکر شناخته می‌شوند و در جاهای مختلف (از جمله ایران) در این امر نقش مهمی داشتند و نشان داده شد که اولاً آن ایده‌ها به آن نحوی که تصور می‌شد تحقق‌یافتنی نیست و حتا در مدل اعلای خودش با شکست مواجه شد و بعد هم... به‌هرحال در ایران یک جریان بزرگ توده‌ای ایجاد شد تحت رهبری روحانیت که حضور روشنفکری را خیلی کم‌رنگ کرد.

گردون: به‌نظر شما در این کم‌رنگ شدن آیا خود روشنفکران تقصیری داشتند؟

آشوری: از تقصیر، من نمی‌توانم صحبت بکنم. این‌ها یک چیزهایی است که تحت تأثیر نیروهای تاریخی، شرایطی به‌وجود می‌آید که نمی‌شود گفت چه کسی مسئولیت دارد. همهٔ ما یک جور با روندهای زمانهٔ خودمان حرکت می‌کنیم. اگر امروز یک جور دیگری فکر می‌کنیم دلیلش آنست که زمانه دیگری آمده و فضای دیگری. حالا ما نمی‌توانیم برگردیم به آن زمانه به دید انتقادی نگاه کنیم یا مثلاً کم و کسری‌ها و کمبودهایش را ببینیم. به‌هرحال این شد و گمانم این است که اساساً در سطح جهانی چنین شده. بعد از جنگ جهانی دوم، اوج اعلای روشنفکری در جهان سوم انقلاب چین و یا انقلاب کوبا بود حتا بعضی از کودتاهای جهان سومی که افسرانش روشنفکر بودند (مثل کودتای مصر و عبدالناصر) و یا جاهای دیگر. روشنفکرانی که از طریق سیاسی‌اش می‌خواستند جامعه را به‌طرف یک جامعهٔ آرمانشهری ایده‌آل ببرند. شاید حالا دیگر این نوع روشنفکری هم نقش تاریخی‌اش را از دست داده باشد. در اروپا هم آدم‌هایی از نوع سارتر که چهرهٔ برجسته به اصطلاح آوانگارد روشنفکری بودند در آنجا از بین رفته و می‌بینیم امروز دیگر خود سارتر هم جانشینی در فرانسه ندارد و اهمیت روشنفکران به‌عنوان پیشروان تحول تاریخ یک جامعهٔ رنگ‌باخته است. به دلیل اینکه ایده‌های برآمده از عصر روشنگری هم از نظر تجربه‌های تاریخی اجتماعی رنگ‌باخته و هم زیر انتقاد فلسفی و نظری ارزش و اعتبار خودشان را از دست داده‌اند. بنابراین آن بحث از روشنفکری یعنی هرکس که دبیرستان می‌رود و یا دانشگاه می‌رود و یا اگر دو تا جزوهٔ **مائوتسه تونگ** و **انور خوجه** خوانده باشد روشنفکر است و یا اگر برود خانه تیمی و اسلحه به‌دست بگیرد روشنفکر است و یا اگر قلم بزند در مورد امور سیاسی و یا اجتماعی روشنفکر است که خوب این موضوع، این‌قدر وسعت پیدا می‌کند که فعلاً وکلای دادگستری، پزشکان، کارمندان عالی‌رتبه و تکنوکرات‌های دولتی جزو روشنفکران حساب می‌شوند (که البته کم و بیش هستند) ولی به‌نظر من حالا دیگر اهمیت تاریخی‌اش را از دست می‌دهد. این چیزی است که در سراسر جهان اتفاق افتاده و به‌خصوص در ایران عمیق‌تر و قوی‌تر شده. (به‌دلیل انقلاب اسلامی و تحولات اجتماعیش و تأثیراتش قوی‌تر شده) و از آنسو ما شاهد چیزهای دیگری هستیم. مثلاً خود روشنفکری مذهبی در حال رشد است. دید انتقادی از درون به دین و مبانی اعتقادی و همچنین مسألهٔ ارتباطش با جهان امروز، ارتباط دین با آزادی، ارتباط دین با سیاست و دولت، ارتباط دین با فردیت و همهٔ این‌ها که به‌صورت مسائل مجازی اساسی مطرح می‌شوند، سخنگویان خودشان را دارند و حرف‌های خیلی جالبی هم زده می‌شود و از آن سوی دیگر (به گمان من) یک نوع روشنفکری دیگری را هم شاهد هستیم.

گردون: جریان‌های روشنفکری که تاقبل از انقلاب دانشگاه را با خود داشتند، همیشه می‌توانستند تأثیرگذار باشند. اما پس از انقلاب می‌بینیم این تأثیر خیلی کم‌رنگ شده. سئوال ما این است که در هر دو صورت آیا در ادوار مختلف، ما دارای جامعهٔ روشنفکری به معنای واقعی کلمه بوده‌ایم؟

آشوری: بله داشته‌ایم. البته این‌ها عمل خودشان را کرده‌اند و تأثیر خودشان را گذاشته‌اند. اهمیت اجتماعی خودشان را هم داشته‌اند هم در سطح ایران و هم در سطح جهان. من عادت دارم مسائل ایران را در متن جهانی‌اش ببینم، چون آن اتفاقی که افتاده و آن جهانگیر شدن مدرنیته از طریق کلنیالیسم غربی و ایده‌های پراکنده شده در جهان، کمابیش تأثیرات خودش را در سرتاسر جهان گذاشته و در هر جا برحسب مقتضیات و شرایط محلی نوع و رنگ خاص خودش را دارد. هرچه که این ارتباطات جهانی بیشتر بشود و وسائل ارتباطی قوی‌تر بشوند این نماهای جهانی هم کم‌رنگتر می‌شوند. الان هم من ادعا می‌کنم که در مورد روشنفکر ایرانی، هم روندهای جهانی و هم شرایط و روابط درونی جامعهٔ ایرانی را باید درنظر گرفت. همهٔ این مقطع‌های تاریخی که اشاره کردیم که تا قبل از انقلاب روسیه، روشنفکری ما بیشتر زیر سطر لیبرالیسم اروپایی بود و مدل‌هایش را بیشتر از اروپای غربی می‌گرفت. بعد با انقلاب اکتبر و پیدایش روسیه سوسیالیستی آن مدل پیدا شد و تأثیر جهانی گذاشت از جمله در ایران، رنگ‌باختگی آن نوع روشنفکری و آن نوع ایده‌ها به‌طور اخص اثر خودش را در ایران گذاشته، به اضافه اینکه یک روند و حرکت دیگری شروع شده که خیلی مهم است. الان یک جنبش عمومی حرکت اسلامی را در سراسر

دنیای اسلام می‌بینیم. اسلام آمده دنیای مدرن را به مبارزه طلبیده و درگیر شده، هم از آن تأثیر پذیرفته و هم تأثیرگذار شده. ما هم نمی‌توانیم به دقت بگوئیم این حرکت به کجا می‌رود ولی در هر صورت مهم است.

گردون: اشاره داشتید به تغییر روند روشنفکری در کل جهان، حالا سئوال ما اینست که به نظر شما با این تغییر روندی که پیدا شده چه چیزی جایگزینش می‌شود؟

آشوری: عرض کنم الان روشنفکری از حالت عام یک قشرِ وسیع اجتماعی که درگیری سیاسی داشته و ذهنیت سیاسی داشته، از آن تعریفی که داشته تهی می‌شود. اما یک نوع روشنفکری دیگر در حال رشد است که درواقع قشر «الیت» آفریننده در حوزه فرهنگ است، چه‌بسا درگیری مستقیمی با سیاست ندارد ولی از لحاظ فرهنگی در درازمدت نقش مهمی بازی می‌کند. در جامعهٔ خودمان هم می‌بینیم چه در ایران و چه در خارج یک رگهٔ روشنفکری متفکرتر، که به‌هرحال با میراث دنیای امروز و دستاوردهایش ارتباط عمیق‌تری دارد و مسائل روز را بهتر می‌فهمد و بهتر تحمل می‌کند و همچنین به ابزارهای علمی و فلسفی بهتری مجهز است. این را من می‌بینم که کمابیش در حال رشد است، و به‌نظرم اتفاق مهمی است که ذهنیت انتقالی، ذهنیتی که به‌هرحال ارزش‌هایش «تولرانس» یا رواداری و دیدگاه‌های مختلف را ممکن می‌داند. این‌ها چیزهایی بود که قبلاً در جامعهٔ ما نبود، یا بسیار اندک بود. مثلاً خود من در نسل خودم آنچه می‌اندیشیدم، می‌گفتم و می‌نوشتم. و برای من مهم نبود که حکومت خوشش می‌آید یا بدش می‌آید و یا جریان عمومی روشنفکری چه می‌گوید. از هر دو جهت تحت تهاجم و فشار بودم. مثلاً در مورد آن مقاله‌ای که در مورد غرب‌زدگی آل‌احمد نوشتم، یک عده گفتند: خُب درست است که این حرف‌ها را زده‌ای ولی چرا حالا زدی و چرا می‌زنی؟

گردون. این مشکل همیشه وجود داشته.

آشوری: البته کمابیش، ولی به‌هرحال کمتر شده، حالا دیگر کسی را تهمت نمی‌زنند که چرا از من انتقاد کردی، یا مأمور ساواک و سیا هستی، این‌جور حرف‌ها کمتر شده (بدون شک هنوز هم افرادی از این قبیل هستند) برای اینکه ما برای جدا شدن از این بقایای گذشته‌مان راه درازی داریم که باید طی کنیم

گردون: در یک بخش از روشنفکری (که شما هم بدان اشاره کردید) و در جامعهٔ فعلی ما روشنفکری دوباره آمده بر شانه‌های ادبیات خلاق - شاعر و نویسنده - و کارهای زیادی انجام گرفته، می‌خواهیم بدانیم با توجه به اینکه شما از بیرون نگاه می‌کنید، توان و عملکرد این گروه را چطور و چگونه می‌بینید؟

آشوری: به‌نظرم می‌آید این قشر روشنفکری که در جامعهٔ ما به تولید ادبیات مشغول است بُرد اجتماعیش خیلی وسعت ندارد، محدودتر است (شاید هم راحت‌تر تحمل می‌شود) مثلاً رژیم شاه که این همه روی ادبیات و تولیدات فکری حساسیت داشت، دلیلش این بود که از تأثیر اجتماعیش بیشتر واهمه داشت. در حال حاضر در فضاهایی که آفرینندگان و مخاطبان قرار دارند یک چیز درونی و در حال رشد هست و شاید بشود بیشتر به آن امید بست بدون آنکه بخواهیم برخلاف دوران گذشته تأثیرات وسیع توده‌ای در آن ببینیم و یا اصلاً چنین انتظاری داشته باشیم، یعنی مردم دارند زندگی خودشان را می‌کنند، ماست خودشان را می‌خورند! البته یک گروه دیگری هم دارند یک کارهای دیگر در سطوح فرهنگی انجام می‌دهند که تأثیر اجتماعی وسیعی ندارد، اما در درون خودش شاید زندگی و زایندگی بیشتری داشته باشد به‌دلیل اینکه خودش را آزاد کرده از آن نوع تفکر (ضمن اینکه شاید عدهٔ زیادی هنوز تحت تأثیر آن فضاها مانده باشند) حالا از آن طرف می‌بینیم که آن تأثیر و آن بُعد کمتر می‌شود، و این ممکن است به رشد درونی و عمیق‌تر رشد ادبیات کمک کند، آنچه به‌نظر من فعلاً خلاء بزرگی است خلاء فکر علمی و فلسفی است فکر عقلانی تحلیلی است، چون فکر عقلانی و تحلیلی است که به رشد ادبیات عمیق کمک می‌کند. یعنی اگر حافظ بزرگ، پشتش به یک فکر و سنت بزرگ فکر علمی و فلسفی تمدن خودش نمی‌بود، این آدم، جامع همه این‌ها نمی‌شد. فقط احساسات و عواطف شاعرانه‌اش نیست که می‌جوشد بلکه اندیشه باروری هم به‌دنبالش بوده است، ولی ادبیات ما متأسفانه از آن پشتوانه هنوز خیلی خالی است و به همین دلیل، مثل همه چیز ما انعکاس دیگری است که در جاهای

● چیزی که اساساً در حال حاضر مملکت از آن رنج می‌برد نبودن قانون و حدود قانونی است، روشن نیست که چه چیزهایی ممنوع و چه چیزهایی ممنوع نیست، این وضع جامعه را پریشان می‌کند.

● وقتی کتاب فرهنگ سیاسی را می‌نوشتم سعی کردم که برچسب نزنم و یک دیدگاه خاص را تا حد علمی که دیدگاه من هم هست حاکم نکنم. چون می‌دانستم که ما یک بحران فرهنگی عمیق داریم.

● در دوره‌ای که ایدئولوژی چپ حاکم بود نیچه یک تابو به حساب می‌آمد ولی من خلاف عرف زمانه به سراغ تابو رفتم و به ترجمهٔ چنین گفت زرتشت پرداختم.



دیگر دنیا تولید می‌شود و الگوبرداری می‌شود و در این جهت من متأسفانه نمی‌بینم که خیلی کوشش بشود (البته کم و بیش هست) ولی آن کوشش که باید باشد در جذب میراث علمی و فرهنگی دنیای امروز و انتقال دوجانبه که باز هم کاری «البته» و وظیفه پیشروان روشنفکری است. این وظیفه آنچنان که باید به جدّ گرفته نمی‌شود. این وظیفه، وجوه خیلی متعددی دارد، اسباب و لوازمی دارد. از جمله اسباب و لوازم فرهنگی است. خود من سال‌های سال است که به این کار مشغولم. خلاصهٔ پاسخ شما اینست که من الان آنچه را که باید در فضای روشنفکری امروز ایران ببینم نمی‌بینم.

گردون: آقای آشوری با توجه به اینکه شما مطبوعات ایران را می‌بینید و در جریان‌های روشنفکری و فرهنگی ایران همیشه بوده‌اید و هستید. حال با توجه به اینکه که از یک جامعه باز وارد این جامعه می‌شوید، میزان آزادی‌ها را در این مملکت چگونه می‌بینید، آیا به نسبت کل جهان آزادی معقولی وجود دارد؟

آشوری: وضعیت آزادی اینجا را با هیچ جای دیگر دنیا نمی‌شود مقایسه کرد، ویژگی‌هایی دارد که در آن خیلی پیچیدگی و تضاد ایجاد می‌کند. بالاخره یک حدودی از آزادی‌ها، مثلاً آزادی قلم در ایران بدون شک وجود دارد و در مقایسه با زمان رژیم شاه از این بابت خیلی فرق می‌کند. مثلاً خود من، در آن دوران، بارها و بارها مقالات توقیف‌شده داشتم، حتا ۶ سال ممنوع‌القلم شدم و کتابم را گرفتند و خمیر کردند ولی در دوران اخیر هنوز به چنین مواردی برخورد نکرده‌ام. به‌طور نسبی هم برخوردهای فکری و هم آزادی قلم بیشتر شده و فعالیت فکری جامعه رشد بیشتری پیدا کرده. ولی از طرف دیگر موانع بزرگ و قدرت‌های ستیزنده و کوبنده‌ای هم وجود دارد که با این جریان درکشاکشند و مخالفت می‌کنند و خیلی هم زور می‌آورند. به‌هرحال در یک فضای اجتماعی خیلی پرتلاطم و پرتناقضی زندگی می‌کنیم که با هیچ‌یک از متر و معیارهای جهانی قابل سنجش نیست. اگر بگوئیم آزادی مطلقاً وجود ندارد واقعاً این حرف درست نیست و اگر بگوئیم وجود دارد باز هم درست نیست. به دلیل این تجربه شگفت‌انگیز و پرتضادی که ما داریم، همه چیز در تضاد و تناقض و کشاکش است.

گردون: به تصور بعضی از مسئولان فرهنگی، مثلاً با کتاب‌هایی مثل بوف کور می‌شود این ظلم را روا داشت که سطوری از آن حذف شود، آیا در آینده با این سه نقطه‌ها که در بسیاری از کتاب‌ها صورت می‌گیرد ما چه وضعی پیدا خواهیم کرد؟

آشوری: عرض کنم این‌ها که اتفاق افتاده موضعی و دوره‌ای است، بدین جهت که هیچ‌وقت سیاست پایداری وجود ندارد، همه می‌دانند انگیزهٔ کسانی که «بوف کور» را با سه نقطه منتشر می‌کنند چیست؟ این‌ها به‌صورت میوه ممنوع باقی نمی‌ماند که از این طریق خنثی بشود. من واقعاً نمی‌دانم در کلهٔ آن‌هایی که این کارها را می‌کنند چه فکری وجود دارد. اما من در هر صورت پشتش یک دید روشن و سیاست روشن نمی‌بینم. تمام این‌ها یک تصمیم‌گیری‌های موضعی است که امروز یک نفر می‌آید این کار را می‌کند، فردا یک کس دیگر می‌آید جانشینش می‌شود و همهٔ آن چیزها را نقض می‌کند. در حال حاضر چیزی که اساساً این مملکت از آن رنج می‌برد نبودن قانون و حدود قانونی است که هیچ چیزی در آن روشن نیست، حتا اینکه چه چیزهایی ممنوع است و چه چیزهایی ممنوع نیست، روشن نیست. و این همان موردی است که دستگاه دولت را واقعاً مختل می‌کند، جامعه را پریشان می‌کند.

گردون. شما در بخشی از حرف‌هایتان اشاره داشتید که دههٔ چهل روشنفکر فرهنگی بوده‌اید، الان سه دهه از آن روزگار گذشته، با توجه به وضعیت عمومی جهان و حوادثی که اتفاق افتاده آیا به نظر شما در حال حاضر ما بیشتر به روشنفکر فرهنگی نیازمندیم یا سیاسی؟

آشوری: من در این موارد از هرگونه حکم کلی پرهیز می‌کنم.

گردون: حتا در مورد خودتان؟

آشوری: در مورد خودم البته روشنفکر سیاسی هم بوده‌ام، مثلاً از سن ۱۲ سالگی و در دوران مصدق در فعالیت‌های سیاسی شرکت داشته‌ام. در دورهٔ دانشجویی در دانشگاه فعال بودم. در جامعهٔ سوسیالیست‌ها با خلیل ملکی کار کردم (عضو هیئت مرکزی جامعهٔ سوسیالیست‌ها بودم) ولی تربیت من که، اجتماعی نیستم و مردم‌آمیز نیستم به قول قدما مرا می‌کشید. ولی شخصاً می‌دانستم که ما یک بحران فرهنگی عمیق داریم که باید به این کار پرداخت. وقتی کتاب فرهنگ سیاسی را می‌نوشتم، این را نوشتم نه از دیدگاه‌های خاص، بلکه از دیدگاه علمی، عمومی و فرهنگی، مثلاً از این نظرگاه که سوسیالیست‌ها چی می‌گویند، فاشیست‌ها و کمونیست‌ها چی می‌گویند، سعی کردم که برچسب نزنم و یک دیدگاه خاصی را تا حد علمی که دیدگاه بشری من هم هست حاکم بکنم و در این جهت یک گامی برداشته باشم، چون قبل از آن هرچه بود همه از دیدگاه مکتبی خاصی بود. نظرم این بود که یک فکر تحقیقی ضرورت عملی جامعهٔ ما است و با رشد فرهنگی امکان دارد. از این‌رو من از جوانی چنین تشخیصی را دادم و این کاریر من را تعیین کرد. در دوران دانشجویی خیلی کارها کردم که خلاف عرف زمانه بود. مثلاً وقتی به ترجمهٔ «چنین گفت زرتشت» پرداختم نتیجهٔ یک تابویی بود بر اساس کلیشه‌های ذهنی ما. در دوره‌ای که ایدئولوژی چپ حاکم بود نیچه یک تابو بود ولی من این کار را کردم، خلاف عرف زمانه بود ولی من رفتم و کردم. در همان زمان هم لجن‌پراکنی‌های بسیاری شد، ولی من همه را از سر گذراندم. این کار من، یک کار شخصی بود که روند زندگانی مرا تعیین کرد. این را هم بگویم بخش عمده زندگی من در کارهای فرهنگی و مسائل فرهنگی گذشت. البته این به آن معنا نیست که آدم نباید دنبال مسائل سیاسی برود و یا به سیاست بی‌توجه باشد. من به سیاست توجه دارم و هم‌اکنون هم مسائل سیاسی را دنبال می‌کنم و گاه‌گاهی مطالبی می‌نویسم. ولی اگر کسانی باشند که هم به فرهنگ بپردازند و هم به سیاست ارجح‌اند. اعتقاد خودم اینست که اگر رفته بودم طرف سیاست و روشنفکر سیاسی می‌شدم و خودم را وقف مبارزات سیاسی می‌کردم خودم را حرام کرده بودم، چون حالا آنچه دستاورد من شده است، فکر می‌کنم، هم برای خودم و هم برای دیگران شاید سودمندتر است.

گردون: یکی از مشکلات جامعهٔ روشنفکری که در گذشته بوده و حالا هم متأسفانه دوباره سروکله‌اش پیدا شده (و خود شما هم اشاره کردید) موضوع سوءظن و بدگمانی است. هرکس در کاری موفقیتی کسب می‌کرد یا می‌کند می‌گفتند یا می‌گویند این کار از جای دیگر آمده. یا از یک نفر دیگر دستور گرفته و یا مأمور یک جایی هست، این را چگونه می‌شود از بین برد؟ حالی‌که این مسئله در جامعهٔ مهندسان یا پزشکان وجود ندارد. این مسئله، ویژهٔ جامعهٔ روشنفکری است.

آشوری: خب این یک بیماری جامعه‌های سرکوفته و سرشکسته است، عمومی است. بعضی آدم‌ها حتا خودشان را به صورت آدم‌های تصمیم‌گیرنده نمی‌بینند و فکر می‌کنند عروسک‌های کوکی هستند که از جاهای دیگری به حرکت درمی‌آیند. مثلاً فکر می‌کنند انگلیسی‌ها تصمیم می‌گیرند که در ایران انقلاب بشود و حتا ما را بیاورند توی خیابان، مثلاً یعنی برای خودشان موجودیت انسانی، یعنی انسان‌های تصمیم‌گیرنده قائل نیستند. این یک بیماری عمومی است که در جوامع مثل ما هست من راه‌حلی برایش نمی‌بینم، مگر اینکه با هوش و حواس کامل یک فکر علمی و عقلی برایش پیدا کنیم که رشد بکنیم و بگوئیم: آقا این قدرت‌هایی را که ما این قدر قدرت‌های آسمانی نشان می‌دهیم

و جانشین خدا نشان می‌دهیم این‌ها واقعاً چی هستند، ماهیت‌شان چیست! مثلاً این انگلیس که امروزه رفته رفته در ردیف کشورهای عقب‌مانده جهان قرار می‌گیرد و هزارویک مسئله اجتماعی دارد چطور می‌تواند شبانه‌روز همه عالم را نگرداند. حدود فکر عقلی به ما حکم می‌کند که امروزه اول این قدرت‌ها را بشناسیم، یا ببینیم آمریکا چگونه قدرتی است و بر مبنای چه امکاناتی عمل می‌کند، حفره‌هایش و یا نگاه کورش در این ذهنیت چیست؟ اگر این چنین فکر بکنیم، دیگر نه خودمان را عروسک کوکی خواهیم دید و نه دیگران را ابزار و آلت دست!

گردون: آقای آشوری یک نظریه وجود دارد که روشنفکری در صدر مشروطیت آگاه‌تر بوده (و عمل می‌کرده) نسبت به این فراز تاریخی از روشنفکری در آغاز انقلاب و حتا همین حالا نظر شما چیست؟

آشوری: این بستگی به وسعت زمانه دارد و اینکه چه امکاناتی فراهم باشد. احتمالاً یک شماره روزنامهٔ صوراسرافیل صدر مشروطیت یا فرض کنید یک شمارهٔ مردم روزنامه بعد از شهریور ۲۰ با همهٔ محدودیت تیراژ و غیره به‌نظر من نقش خیلی مهم‌تری بازی می‌کرد و اثر بیشتری می‌گذاشت تا مطبوعات وسیع امروز. این‌ها بستگی به شرایط زمانه و روزگار دارد. الان جماعت دیگری در حال رشد و بالندگی‌اند که تأثیر سریع و محسوس اجتماعی نمی‌گذارند ولی در درازمدت البته اگر کار فرهنگی و علمی بکنند و در انتقال فرهنگ نقش داشته باشند تأثیرگذار هم خواهند بود. حتا مترجمانی مثل آقای عزت‌الله فولادوند که در حوزه فلسفه تلاش وسیع می‌کنند. کار ایشان به این سرعت قابل ارزیابی نیست بدون شک در درازمدت تأثیر عمیق فرهنگی خواهد داشت.

گردون: شما یکی از مؤسسین کانون نویسندگان ایران بودید، می‌دانید که کانون از سال ۶۰ دفتر و دستکی متأسفانه ندارد ولی کانون نویسندگان همیشه وجود داشته. آیا در جریان بعضی از فعالیت‌های اخیر قرار دارید، البته منظورمان مسائل داخل کشور است، چون کانون خارج از کشور فعلاً مورد بحث ما نیست؟

آشوری: عرض کنم من جزو مؤسسین کانون بودم و حتا اولین اعلامیه کانون را من نوشتم، در تهیهٔ اساسنامه‌اش هم مشارکت فعال داشتم و در دورهٔ دوم که در اوائل انقلاب بود باز هم من فعال بودم ولی بعد از انقلاب من دیگر به کانون نرفتم و درواقع کانون را ترک کردم، به دلیل اینکه کانون را فضایی می‌دیدم که متناسب با آن هدف‌های خودش نیست و با آن جو عمومی و هیجانی پرشتاب آن دوران، یک فضای دیگری را می‌طلبید که من خودم را با آن مشارکت نمی‌دیدم. چون کانون کلوپی شده بود برای گروه‌های سیاسی مختلفی که آنجا مجنگند بر سر عنوانی که اهمیت سیاسی پیدا کرده بود. الان هم به‌نظر من یک مقدار زیادی از مشکل، از این است که ما تکلیف خود را از خیلی جهات روشن نمی‌دانیم و با وضعیت سیاسی موجود در کشور و نظام قانونی یا قضایی موجود در کشور که البته سیستم خیلی پیچیده و عجیبی هم هست تکلیف روشن نیست. و اگر تکلیف این مسائل روشن نشود طبیعی است که کانون بنا به آن سنت نمی‌تواند به‌وجود بیاید. خُب این کانونی است که در دوران انقلاب رفته به یک نوع حد افراطی که می‌گفتند آزادی بدون حد و حصر برای همه و برای همه چیز (مثلاً) در شرایط انقلابی می‌شد از این حرف‌ها زد ولی در یک شرایط متعارف زندگی اجتماعی، در هیچ شرایطی نمی‌توان این حرف را زد. حالا ما چگونه آن حد و حصرها را و مطابق کدام ضوابط قانونی (قانونی موجود) می‌توانیم بپذیریم یا نمی‌توانیم بپذیریم، یا در گسترش آزادی‌ها چه باید بکنیم. این‌ها مسائلی است که روشن نیست و درنتیجه تشکیل یک چنین گروهی که بنیاد صنفی داشته باشد متأسفانه معلق مانده است. به دلیل اینکه جنبه‌های سیاسی،

● به‌طور نسبی فعالیت فرهنگی جامعه بیشتر شده ولی در یک فضای اجتماعی پرتلاطم و پرتناقض زندگی می‌کنیم که با هیچ‌یک از متر و معیارهای جهانی قابل سنجش نیست.

قضایی قضیه روشن نیست. ولی اگر جنبه‌های سیاسی، قضایی قضیه روشن بشود و یک عده بتوانند تصمیم روشنی بگیرند در باب اینگونه مسائل، شاید هم دوباره باز هم تجزیه بشوند به یک عده‌ای که موافقند و یک عده‌ای که مخالفند. خوب آن‌هایی که موافقند می‌توانند بروند کانون را تشکیل بدهند و با مقامات مربوطه مذاکره کنند که در قالب موجود بگنجد ولی آن‌هایی که اعتقاد ندارند، از این چهارچوب بیرون می‌مانند.

گردون: حالا می‌خواهیم بحث را بکشانیم به راه‌حل‌ها. به‌هرحال می‌توان راه‌حل‌هایی پیشنهاد کرد. بفرمائید به نظر شما چگونه می‌شود چراغ کانون نویسندگان ایران را روشن کرد؟!

آشوری: واقعیت این است کانونی که ما آن زمان درست کردیم رژیم شاه ما را به‌عنوان یک گروه قانونی نپذیرفت. یعنی ما رفتیم شهربانی و گفتیم مطابق قانون اساسی این انجمن را تشکیل داده‌ایم و با این هدف‌ها که می‌خواهیم ثبت بشود. ولی اصلاً جوابی به ما ندادند و حتا آمدند در منزل ما و گفتند شما حق جمع شدن ندارید و عملاً کانون را منحل اعلام کردند ولی خُب ما تا آنجا که زورمان می‌رسید فعالیتمان را کردیم. در دوران دوم هم باز به صورت قانونی پذیرفته نشده بود. الان هم می‌توانند به همان صورت پای یک اعلامیه‌هایی را امضا بگذارند و اساسنامه‌ای را امضا بکنند حتا اگر پذیرفته نشده باشد ولی بخواهند بگویند ما وجود داریم. این یک بحث قضیه است، یک بحث قضیه هم اینست که نه. در کادر قوانین موجود حرکتی بکنیم و ببینیم عکس‌العمل چیست آیا باز هم همچنان سکوت خواهد شد یا اینکه مأمور پلیس می‌آید در خانه کسی و می‌گوید شما حق ندارید دور هم جمع بشوید. یا اینکه بالاخره قبول خواهند کرد که یک چنین چیزی در قالب یک نهاد قانونی می‌تواند وجود داشته باشد. در آن دوران معلوم بود چه کسانی می‌توانستند دور هم جمع بشوند ولی در این دوران تکلیف این عمل چه خواهد بود؟ این‌ها چیزهایی است که باید بنشینند و به روشنی تکلیف را بیابند. من البته حرف شاملو را هم قبول ندارم که ببریم به یک حدی (اکسترمی) به نهایتی که همه چیز را به همه چیز معلق کند که همهٔ آزادی‌های قانونی برای همه کس در آنِ واحد پدید آید. حدود آزادی‌های قانونی و سیاسی از طریق یک مبارزه مداوم و سیاسی و پیگیر گسترش پیدا می‌کند.

گردون: آخرین سئوال ما به هنر برمی‌گردد. بعد از انقلاب دیده‌ایم که مسائل پدیدآمده از انقلاب و جنگ و غیره موجب شده که روشنفکری ایران نتواند در نقش سیاسی‌اش خیلی مؤثر باشد اما آیا در نقش فرهنگی‌اش: رمان - شعر - نقاشی و... به نظر شما موفق بوده یا نه؟

آشوری: عرض کنم به دلیل فرصت کمی که داشته‌ام رمان‌ها را نخوانده‌ام یا کم خوانده‌ام و در نتیجه صلاحیت قضاوت ندارم، ولی در زمینهٔ شعر به علت کوتاهی و بیشتر در دسترس بودن، این را می‌دانم که تعداد زیادی شعر تولید شده ولی من خیلی کم برخورد کرده‌ام به شعری که حالا نتوانم نگویم تولید شعر خیلی درخشانی داشته‌ایم. شاید به دلیل این فضای سرکوفته و حالی از شور و حس و حال و عاطفه و حتا شعری که شور عاشقانه در آن‌ها باشد خیلی کمیاب است. چیزهایی که دیده‌ام بیشتر از فضاهای سرگشته و سرکوفته بیرون آمده. زبان حال شاعر است، زبان روشنی هم ندارد. به نظر من دوران خیلی درخشانی نیست از لحاظ شعر. ■



مرگ استاد بهار در پاییز اتفاق افتاد!

دکتر مهرداد بهار نویسنده، محقق و پژوهشگر بزرگ ایران روز یکشنبه بیست‌ودوم آبان‌ماه در سن ۶۵ سالگی در بیمارستان ساسان تهران درگذشت. دکتر بهار از ماه‌ها پیش متوجه وخامت بیماری خود شده بود و خود را آماده کرده بود که برای مداوا به خارج از کشور برود، اما این سفر انجام نگرفت. شدت بیماری او را قبل از سفر به بیمارستان کشاند تا جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. مهرداد بهار بی‌تردید یکی از برجسته‌ترین اساتید دانشگاه تهران و از نخبه‌ترین روشنفکران کشور ما بود و در این عرصه صاحب تجربیات ارزشمندی شده بود که انتقال آن به نسل جوان، نسلی که می‌خواهد معترض باشد و در سرنوشت هنر، ادب و سیاست کشورش تأثیر بگذارد، بسیار ارزنده و راهگشا بوده است. مهرداد بهار یکی از دو پسران ملک‌الشعراء بهار بود، از خانواده‌ای که نام پدر برای همیشه در تاریخ ادبیات و تاریخ سیاسی معاصر کشورمان برجسته خواهد ماند

ما شش فرزند از یک پدر و مادریم دو پسر و چهار دختر، برادرم در آمریکا تحصیلات خیلی خوبی کرد و در همانجا فوت کرد. من فرزند پنجم خانوادهٔ محمدتقی بهارم، مادرم شاهزاده خانمی قاجاری و زنی مستبد بود از خانوادهٔ دولتشاهی‌های کرمانشاه و پدرم آزادیخواهی از خراسان، از خانوادهٔ ملک‌الشعرای صبوری کاشانی بود. پدر من در دورهٔ مشروطه به تهران آمد و اشعار زیادی از این دوره در دیوان اشعارش ثبت شده است. وقتی من به‌دنیا آمدم خانوادهٔ ما در کوچهٔ ملک‌الشعراء بین خیابان بهار و خیابان مبارزان امروزی ساکن بود. من در مدرسهٔ جمشید جم تحصیل می‌کردم. هنوز خاطرم هست که در درس دین، زردشتی‌ها را از ما جدا می‌کردند. آن‌ها اَشِم وَ هو می‌خواندند که برای من امری ناشناخته و جالب بود. ولی علاقهٔ من به مطالعات قبل از اسلام، بعداً که به دانشکدهٔ ادبیات رشتهٔ ادبیات فارسی رفتم. شکل گرفت.

قهرمان‌سازی قلابی

دوران کودکی مهرداد بهار در خانواده‌ای گذشت که پدر، شاعر محقق و سیاستمداری نامدار بود. دربارهٔ بعضی از خصوصیات پدر و خاطراتی که از او داشته چنین گفته است:

سال‌های آخر دبستان یا شاید اول دبیرستان بودم که شعرخوانی پدر توجهم را جلب کرد. پدر غالبا پیاده‌روی می‌کرد، طوری که به دویدن بیشتر شباهت داشت، تابستان‌ها من می‌گفتم که می‌خواهم همراهش بیایم، به من گفت «بیا»، ولی بابا بدون توجه به اینکه من هم می‌خواهم همراهش باشم تا لباس بپوشم حرکت می‌کرد. در این سفرها، راه رفتن مستقیم به‌طرف خیابان ولی‌عصر که تپه‌های کوچک داشت و گاه جاهای صاف و همه جا تاریک، گرچه چراغ‌های روشنی هم از این‌ور و آن‌ور پدید می‌آمد. در حالت راه رفتن، راه رفتنی که چیزی از دویدن کم نداشت من همراهش می‌رفتم ولی حق حرف زدن



● در محیط کار با دکتر خانلری چنان آرامشی وجود داشت که به قول محمد قاضی مثل خواب بچه‌ها آرام بود.

● حالا که به آن روزها فکر می‌کنم افسوس می‌خورم که به نحو بدی با حزب توده و ادبیات مارکسیستی آشنا شدم.

● استاد بهار: مغزت را آزاد بگذار و جهان را خودت دریاب، اگر از داستایوفسکی بدت می‌آید، خودت بدت بیاید، نه اینکه استاد به تو دستور بدهد.

نداشتم، پدر در این حالت شروع می‌کرد بلند شعر خواندن، من این‌قدر در زمینهٔ شعر بی‌استعداد بودم که نمی‌دانستم این اشعار قبلی‌اش بود که دوباره می‌خواند یا اشعار جدیدی بود که تازه می‌سرود. ولی بابا در تمامی طول مسیر با صدای بلند شعر می‌خواند. گاه عصبی بود. گاه آرام، گاه بلند بلند و گاه آرام آرام و نرم‌تر شعر می‌خواند. در مسیر پیاده‌روی سر از دروازه دولت درمی‌آوره. آنجا یک ارمنی بود، اندکی نوشابهٔ بی‌ضرر می‌خورد، نان پیچکی هم به من می‌داد، خستگی‌اش که درمی‌رفت، از دروازه دولت به بالا دوباره همان وضع بود و باز دوباره شعرهایش را می‌خواند. اوایل جنگ بود و بابا شعر جغد جنگش را می‌ساخت.

مهرداد بهار در دوران تحصیل، مخصوصاً به هنگام تحصیل در دانشگاه تهران به فعالیت‌های سیاسی گرایش پیدا کرد و در گروه مبارزین قرار گرفت. در ارتباط با این تجربه خاطره‌ای نقل کرده است که نکته‌های شنیدنی بسیار دارد.

در سال چهارم دبیرستان بودم که به پدر گفتم می‌خواهم در فعالیت‌های سیاسی شرکت کنم و به حزب توده بروم، بابا گفت: «به گمان من کار درستی نمی‌کنی! راه درست این نیست ولی اگر اصرار داری برو تجربه بیاموز.» تجربه‌اش برایم خیلی گران درآمد. بیست یا بیست‌ویک سالم بود، آن سال نتوانستم درس بخوانم، امتحان ندادم و رد شدم. عاصی بودم و آزرده، شروع کردم به شلوغ کردن، اعضای شورای عالی دانشگاه تهران را به اتاق دوستان چپ زندانی کردیم و با تمام پررویی، ناهار هم به آنان ندادیم، مسئول بخش تشکیلات سازمان دانشجویان بودم. و آن سال زدوخورد عظیمی در دانشگاه برپا شد که من هم جزو قهرمانان قلابی‌اش درآمدم، چوبی توی صورتم خورد و هرچه قسم خوردم که آقا من کتک‌کاری نکرده‌ام، قهرمانی نکرده‌ام فایده نکرد، حتا گفتند و شاید نوشتند که مهرداد بهار دچار خونریزی شده، درحالی‌که اصلاً چنین خبرهایی نبود، پارگی مختصر بینی بود. این قهرمان‌سازی‌های قلابی در ایران مرسوم است و چسندش‌آور. در آن زدوخورد بی‌معنی چوبی بی‌جهت خوردم و خون بر سر و سینه‌ام ریخت و به خانه آمدم. مادر مرا که دید غش کرد. بابا فرستاد که «بیا ببینم چه شده؟ و با همان ریخت خونیت بیا، نترس.» من رفتم، گفت: «هان. هیچ تجربه آموختی؟ یادت هست چه گفتم؟ حالا می‌خواهی باز هم بروی؟» من با سربلندی گفتم: «بله، باز هم می‌روم.» گفت: «برو، ابلهی پسر، برو آقاجان، برو آقاجان، برو هر کار می‌توانی بکن.» زدوخورد در حیات پدر و واقعهٔ زندانی کردن استادان دانشگاه بعد از فوت پدر اتفاق افتاد. بر اثر آن واقعه از دانشگاه اخراج شدم و به زندان افتادم. حالا که به آن روزها فکر می‌کنم افسوس می‌خورم که به نحو بدی با حزب توده و ادبیات مارکسیستی آشنا شدم. در آن دوره ترجمه‌های خوبی به فارسی وجود نداشت، اعضا هم سواد خارجی نداشتند. مطلقاً سطحی بودند، علاوه بر آن اطلاعات ما از تاریخ خودمان نیز نزدیک به صفر بود، حتا تأکیدی بر خواندن تاریخ مشروطهٔ کسروی هم نبود. آنچه داشتیم مارکسیسم جهان‌سومی بود. بعد ترجمه متن‌هایی از شوروی آمد، از لنین و استالین و بعد مقداری از کارهای مارکس و انگلس. آخرسر هم ترجمه‌ای از بخش‌هایی از کاپیتال. ما کلاس تربیت کادر داشتیم، گمان می‌کردیم خیلی چیزها یاد می‌گیریم، ولی این‌ها مطالعات سیستماتیک نبود، آشنایی کلی و سطحی می‌داد. فکر می‌کردیم دانش مارکسیستی ما خیلی رشد کرده است و بر اثر خواندن کتاب زبانشناسی استالین خیلی عاقل و میانه‌رو شده‌ایم. یادم است با دوستی در کلاس کادری بودیم، که تاریخ حزب کمونیست می‌خواندیم، آنجا به ما گفتند که آثار داستایوفسکی سرتاپا منفی و کثیف و پر از پسی‌میسم خرده بورژوایی است، آن را نخوانید. شب، من و آن دوست مثل بقیهٔ شاگردها توی حیاط خوابیده بودیم تا فردا در ادامهٔ کلاس‌ها حاضر شویم، ما هر دو ترجمهٔ آثار داستایوفسکی را خوانده بودیم. من که تا آن زمان مؤمن ابلهی بودم، زیر تأثیر حرف استاد قرار گرفتم، فکر کردم چه کار بدی کرده‌ام، ولی دوستم گفت: «برو بقیه‌اش را هم بخوان تا ته. من که هرچه از داستایوفسکی گیر بیاورم می‌خوانم تا ته.» حرف او خیلی زیبا بود. و به من آموخت که به هر حرف معلم گوش ندهم، او گفت: مغزت را آزاد بگذار و جهان را خودت دریاب. اگر از داستایوفسکی بدت می‌آید خودت بدت بیاید، نه اینکه استاد به تو دستور بدهد.» یادم است کتابی از انگلس درآمده بود به نام آنتی دورینگ. این ترجمه سر تا به پا مغلوط بود و نامفهوم. یعنی چون نامفهوم بود حتماً غلط بود. علاوه بر این ما نفهمیدیم دورینگ چه گفته است که این‌قدر از او بد



می‌گویند. دانشگاه در دانشجویان اثر عمیق علمی نمی‌گذاشت، نه استاد و نه دانشجو. هیچ‌کدام با علاقه و عشق به کار نمی‌پرداختند. مثلاً وقتی مرا اخراج کردند، من خوشحال بودم. فکر می‌کردم که به دَرَک! شش ماه دیگر انقلاب می‌شود.

قدردانی از بزرگان

پس از این ماجراها وقتی دکتر اقبال رییس دانشگاه تهران شد، مهرداد بهار توانست مجدداً در دانشگاه ثبت‌نام کند و ادامه تحصیل بدهد. با کوله‌باری از تجربه و تعهد به اینکه دیگر شلوغ نکند و در این کار کمک شادروان مستشاری که شوهر خواهرش بود و با دکتر اقبال دوستی داشت مؤثر واقع شد. در سال ۱۳۳۶ کار آموزش در دانشگاه تهران به پایان رسید و در سال ۱۳۳۸ برای ادامه تحصیل به لندن رفت.

رفتم به مدرسهٔ مطالعات شرقی و افریقایی، گروه مطالعات ایرانی، آن موقع پرفسور هنینگ رییس این گروه بود. مدرسه‌ای قدیمی بود که واژهٔ افریقایی را تازه به نام آن اضافه کرده بودند. دانشجویان آسیایی و افریقایی و اروپایی بسیار خوبی آنجا بودند. با خیلی از این‌ها دوست بودم. برایم جالب بود که افریقایی‌ها چقدر به دکتر مصدق احترام می‌گذاشتند. کسی از «غنا» بود که می‌گفت: «انقلاب ما» انقلاب غنا علیه انگلستان «ملهم از قیام مصدق شماست» افریقایی‌ها خیلی برایش احترام قایل بودند و ایران را به‌خوبی می‌شناختند. رشتهٔ تحصیلی من مطالعات کهن و میانهٔ ایرانی بود که شامل تاریخ و فرهنگ و زبان ایران باستان بود، از اوستا و پارسی باستان تا متن‌های فارسی میانه و پارتی. جمعاً شش سال آنجا بودم، دو سال آخری‌ام را روی رسالهٔ دکتری‌ام کار کردم با عنوان «آفرینش در اساطیر ایران» همهٔ عشقم به اسطوره‌ها و روایات و تاریخ بود و زبان برای من وسیله‌ای بود که بتوانم با اصل متون دینی آشنا شوم. خاطره‌ای که از آن دوران دارم: هر کجا به ایرانیان می‌رسیدی، بحث و جدل سیاسی بود، چپ‌ها، مصدقی‌ها، نیروی سومی‌ها. من تمایلات چپ داشتم ولی این بار خود را آزاد از فرمان‌های حزبی می‌دیدم، درستی امری باید به اثبات می‌رسید تا بپذیرم.

دکتر مهرداد بهار پس از بازگشت از انگلیس تا مدتی کاری نداشت. به هنگامی که در دانشکدهٔ ادبیات در گروه زبانشناسی و زبان‌های باستانی کار می‌کرد مورد توجه دکتر محمد مقدم قرار گرفت. خود او از سر تواضع چنین گفته است:

«آن استاد عزیز و انسان والا و واقعاً دوست‌داشتنی که رییس گروه بود لطفی کرد و درخواست استخدام مرا برای عضویت در گروه استادان داد که استادیار گروه بشوم. این وقتی بود که دیگر درس‌های رزیدنسی را هم تمام کرده بودم، رساله‌ام هم تقریباً تمام بود. ساواک مرا به یکی از مراکز خود دعوت کرد، از سابقهٔ عضویت در حزب توده و فعالیت‌های اروپا و اخراج من از حزب خبر داشتند. همهٔ این چیزها توی پرونده‌ام بود. آن موقع من خویشاوندی پیدا کرده بودم با خانوادهٔ اقبال. به‌هرحال ساواک یکی دو بار مرا برد و بعد از این بازجویی‌ها گفت که ما خوشحال می‌شویم شما بروید به دانشگاه و به سبب نسبتی هم که با دکتر اقبال دارید و تحصیلات مناسبی هم که کرده‌اید تا هر جا بخواهید در سیستم دولتی پیش خواهید رفت آزاد آزادید از نظر ما، فقط یک چیزی بنویسید که «هر اطلاعی راجع به فعالیت‌های ضدحکومت داشته باشم برای شما خواهم نوشت.» گفتم: «آقا، این‌کاره نیستم. این کارها را بلد نیستم، دلم می‌خواهد این حکومت بتواند ایرانی بهتر بسازد و آن را پیش ببرد ولی این کارها از من برنمی‌آید. از آن گذشته من در حال جدایی از خانمم هستم و بنابراین متأسفانه نمی‌توانم از رابطهٔ خویش با جناب دکتر اقبال استفاده کنم. گفتند: «پس متأسفیم.» جواب رد به دانشکده آمد و مرا نپذیرفتند. آن سال بنده دربدر و گدا و گشنه می‌گشتم، بعد از یک سال و اندی و بعد از تحقیرهای فراوان که از سازمان‌های دولتی و غیردولتی فرهنگی دیدم که بهتر است یادش نکنم، بالاخره بنیاد فرهنگ ایران درست شد و دکتر ابوالقاسمی همسفر تحصیلی عزیز و شاگرد عزیز و قدیم دکتر خانلری به یاری‌ام آمد. به او گفتم به دکتر بگو من هم در رشتهٔ زبان و تاریخ فرهنگ ایران باستان درس خوانده‌ام، دوست دارم از این کارها بکنم. دکتر گفته بود این جوان اگر مثل سابق شلوغ نکند می‌پذیرمش. قول دادم که دیگر شلوغ نخواهم کرد، گذشته‌ها گذشته و من عاشق کارهای تحقیقی‌ام. دکتر خانلری پذیرفت و واقعاً مثل یک پدر نازنین با همهٔ پژوهندگان رفتار کرد، او کسی بود که به من انسانیت و شیوهٔ مدیریت انسانی را آموخت. در محیط کار با دکتر خانلری چنان آرامشی وجود داشت که به قول محمد قاضی مثل خواب بچه‌ها آرام بود. مطلقاً آرامش بود و زیبایی. یادم است یک بار چنان غرق در کارم بودم که نفهمیدم دکتر خانلری آمده نشسته توی کتابخانه دارد به من و دیگران خاموش نگاه می‌کند، بعد از نیم‌ساعتی، یا ربع‌ساعتی سرم را بلند کردم و ناگهان دیدم دکتر خانلری آنجا نشسته، با آن لبخند شیرین استادانه و پدرانه‌اش و من نفهمیده‌ام این مرد خیلی والا بود بعد از آن همیشه با خانلری کار کردم تا از محبت بی‌دریغش محروم نمانم، او زیباترین انسان در خاطرات من است.

مرگ استاد بهار

از مهرداد بهار ۱۴ کتاب پژوهشی و ده‌ها مقالات ارزنده به‌جای مانده است. پژوهشی در اساطیر ایران یکی از شاهکارهای اوست که مورد تحسین دانشمندان ایران‌شناس قرار گرفته است. مهرداد بهار از چندی پیش دچار بیماری مهلک خونی شده بود. مداوای او در ایران و خارج از کشور نتیجهٔ موقتی داشت، یکبار هم به آمریکا رفته و مداوای مؤثری انجام داده بود. اواسط تابستان گذشته خود را آماده کرده بود که دوباره به آمریکا برود و کار

مداوا را پی بگیرد، اما شدت بیماری او را راهی بیمارستان کرد و از آنجا پیکرش را به گورستان بردند. **علی دهباشی** سردبیر مجلهٔ کلک شمارهٔ شهریورماه مجلهٔ خود را اختصاص به تجلیل از مهرداد بهار و خدمات ارزنده‌اش در راه انتشار آثار ارزنده‌ای که از او به‌چاپ رسیده، داده بود. خود او می‌گوید

در تیرماه سال گذشته همراه با دیگر دوستان زنده‌یاد بهار، موفق شدیم گپ و گفتی صمیمانه با او داشته باشیم و هرچند در آن زمان نیز علائم بیماری در ایشان مشهود بود اما حال و روزشان چنان نبود که از کار تدریس و پژوهش برکنار باشند. گفت‌وگو با ایشان با حضور حجسته کیا، کتایون مزداپور، مهین‌دخت صدیقیان، داریوش شایگان، علی‌محمد حق‌شناس، فرهنگ رجایی، رامین جهانبگلو، فضل‌الله پاکزاد و بنده طی چهار جلسه سه ساعته انجام گرفت. از آنجا که حال استاد بد شده بود کوشیدم زمان انتشار یادگارنامه را جلو بیاندازم، به همین دلیل قسمت‌هایی از متن گفتگو انتخاب و تنظیم شد. متن را هم در اختیارشان قرار دادم که ویراستاری کردند. کوشیده بودم ویژه‌نامه را شهریورماه منتشر کنم، اما مشکلات کاغذ این فرصت را از من گرفت، اما مجله‌ای را که آماده شده بود به بیمارستان بردم و این شمارهٔ کلک اگرچه در آذرماه چاپ و منتشر شده، اما اولین خوانندهٔ این شمارهٔ ما خود استاد بودند. من دربارهٔ تک‌تک مقالات و اشعاری که به او تقدیم شده و برای این ویژه‌نامه در مجله صفحه‌بندی کرده بودیم، از نظر او گذراندم. با دیدن هر مطلب و شنیدن نام هریک از این عزیزان با نهایت تواضع و فروتنی گفتند: «راضی به زحمت این عزیزان نبودم» اواخر وقتی به دیدارش می‌رفتم دیگر کسی را و حتا مرا نمی‌شناخت. بیماری مهلک سرطان خون ۷۲ ساعت قبل از پایان کار استاد را به‌کُما برده بود. همسرش دکتر زهره سرمد استاد دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران بسیار کوشیده بود که طبق وصیت خود استاد تدفین او را در گورستان ظهیرالدوله و درکنار پدرش بدهد، علیرغم تلاش‌هایی که انجام گرفت این کار عملی نشد. اما در عوض یکی از مقامات بلندپایه پس از تماس با شهردار تهران ترتیبی داد که گورستان هنرمندان اهل قلم که قرار بود از سال آینده آماده شود از هم‌اکنون و با پیکر استاد مهرداد بهار مورد بهره‌برداری قرار گیرد و چنین شد. شهردار تهران سریعاً دستورات لازم را داد و قطعهٔ ۸۸ که اختصاص به هنرمندان یافته با پیکر دکتر مهرداد بهار افتتاح شد.

حاصل ازدواج مهرداد بهار و زهره سرمد سه فرزند است. دو پسر به نام‌های کاوه و میلاد که هر دو در خارج ازکشور به‌سر می‌برند و دختری به نام فرعانه روانش شاد باد ▣

فروغ، آغازی دوباره

اونات کوتلار (Onat Kutlar)
زهرا افشار

واقعاً عجیب است درحالی‌که در کشورهای آمریکای جنوبی مثلاً آرژانتین و یا در شیلی که هزاران مایل از ما فاصله دارند، از **نرودا** تا **آلنده**، از **بورخس** تا **آمادو**، تقریباً تمام نویسنده‌ها و شاعران امروزی را می‌شناسیم، چیزی در مورد ادبیات امروز کشور همسایه‌مان ایران که دارای فرهنگی وسیع و غنی است نمی‌دانیم. از **آل‌احمد**، **هدایت** و **دریابندری** تا **فروغ فرخزاد** و **سهراب سپهری** ادیبان برجسته‌ای وجود دارند که آثار هیچ‌کدام ترجمه نشده است. البته بجز ترجمهٔ «**بوف‌کور**» **هدایت** توسط **بهجت نجاتی گیل**، شاعر و نویسندهٔ نامدار ترکیه که در سال‌های ۱۹۵۰ انجام شد و نیز ترجمهٔ «غروبی بی‌نهایت» اثر **فروغ** که توسط **جلال خسروشاهی** و من در سال ۱۹۸۹ صورت گرفت. درحالی‌که هم **هدایت** و هم **فروغ** نه‌تنها در ایران بلکه در ادبیات دنیای قرن بیستم نام خود را امضاء کرده‌اند. اینکه این ادیبان در کشور ما تنها با یکی از آثارشان شناخته شده‌اند کوتاهی بزرگی است.

اولین آشنایی من با **فروغ** کاملاً تصادفی بود و ربطی به شعر نداشت. در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ هنگام بررسی مطالب درج شده در مورد "Cinéma - Verité" (سینمای حقیقی یا سینمای حقیقت) که در تمام دنیا به‌خصوص در فرانسه نفوذ بسزایی داشت، به «خانه سیاه است»، فیلم کوتاه مستند ایرانی برخوردم که تمام منتقدان آن را به دیدهٔ تحسین می‌نگریستند. فیلم ساخته‌ای بود تکاندهنده در مورد بیمارستان مشهور جذامیان به عبارت بهتر زندان جذامیان واقع در ایران. کارگردان فیلم تهیه شده در استودیوی فیلم گلستان، زن جوانی به نام فروغ فرخزاد بود. صاحب‌نظران فرانسوی کارگردان فیلم را به‌عنوان یکی از پیشکسوتان برجستهٔ روشنفکران ایرانی معرفی می‌کردند. پس از صرف تلاشی درازمدت امکان تماشای فیلم را در پاریس یافته و شوکه شدم. در «خانه سیاه است» حقیقت جذامیان ابعاد باورنکردنی به خود گرفته بود ابعادی که احساسات رنج و وحشت و فراموشی را در انسان برمی‌انگیخت. با خود اندیشیدم با کارگردان برجسته‌ای مواجه هستیم. اما در آن زمان که من با خود چنین فکر می‌کردم از مرگ نابهنگام **فروغ** که به‌تازگی رخ داده بود خبر نداشتم.

آشنایی من با **فروغ** شاعر نیز تصادفی بود. در اوایل دهۀ ۱۹۶۰، در آن زمان که با دوست نویسنده‌ام **جلال خسروشاهی** در دانشکدهٔ حقوق تحصیل می‌کردم و او مرتب اشعار شاعر مورد علاقه‌اش، فروغ را برایم می‌خواند پی بردم که این فروغ شاعر همان فروغ کارگردان سینما است. در آن سال‌ها با همکاری جلال «آیه‌های زمینی» فروغ را به زبان ترکی استانبولی ترجمه کردیم که در ضمن اولین دفتر شعر ترجمه‌شدهٔ فروغ به این زبان بود. این اشعار با استقبال وسیعی مواجه شد.

فروغ در سال ۱۹۶۷ هنگامی که از استودیوی گلستان، محل کارش، عازم منزلش بود، بر اثر تصادف، رانندگی اسرارانگیزی زندگی کوتاهش پایان یافت. او در پی خود علامت سئوال و گنجینهٔ شعر غنی و مهمی برجا گذاشت. علامت سئوال، چراکه فروغ با شخصیت عصیانگر و آزادیخواه خود یکی از مخالفین مطرح رژیم شاه محسوب می‌شد. بعدها امکان جنایت بودن تصادف رانندگی مزبور که هیچ شاهدی نداشت مکرراً مطرح شد.

گنجینهٔ شعر! آری. فروغ در سال‌های پس از دهۀ ۱۹۴۰ جزو نسل جوان و خلاق شعر مدرن ایران به حساب می‌آید. این شاعران برخلاف بنیانگذاران شعر مدرن ترکیه مانند **ناظم حکمت**، **اُرهان ولی**، **اُکتای رفات** و **ملیح جوْدت** به شعر امروزی مانند پردهٔ سفید بی‌نقش و نگار نمی‌نگریستند. به عبارت دیگر شعر کلاسیک را رد نمی‌کردند. آنان به تداوم که یکی از خصوصیات فرهنگ ایرانی است احترام می‌گذاشتند یعنی علیرغم اعتراض به طرز زندگی و ارزش‌های قالب‌بندی‌شدهٔ اجتماعی، همانند عملکرد **ناظم حکمت** در رباعیاتش از قالب‌های سنتی نیز بهره می‌گرفتند. امروزه هنگام گوش کردن به عصیانگرانه‌ترین مصراع‌های اشعار فروغ و یا سهراب می‌توان در آن‌ها طنین اشعار **حافظ** و **خیام** را شنید. اما فروغ علاوه بر این جنبهٔ شعر امروزی ایران، از جنبه‌ی دیگر نیز شاعری منحصربه‌فرد است. تک‌تک اشعار فروغ فریادی است که فقط از نهاد او برمی‌خیزد و قلبتان را از هیجان به لرزه درمی‌آورد. چراکه او در عین شاعر بودن یک زن است. در جامعهٔ دگم و مطلق شرق که شاعر زن تحت فشاری مضاعف است، اشعار فروغ بسان آبشار، فرح‌بخش و بسان کارد، دردآور و بُرنده است.

با آرزوی موفقیت برای خانم خندان **یالواچ** که پس از من ترجمهٔ اشعار فروغ را به‌عهده گرفت، با تشکر از دوست نویسنده‌ام جلال خسروشاهی که مرا با دنیای فروغ آشنا کرد و نیز با زنده کردن خاطرهٔ این فروغ نامیرا که از آشنایی با او بی‌نهایت سپاسگزارم. اینک سخن را به خود شعر بسپاریم (سپس ترجمهٔ دو شعر فروغ به نام‌های «باد ما را خواهد برد» و «آن روزها» به همت خانم خندان **یالواچ** و دکتر عباسعلی جوادی در ادامهٔ نوشته در مجله شمارهٔ ۲۱ و ۲۲ Sombaher ۱۹۹۴ درج شده است) ▣

دیدار با فرهاد آئیش و علی نصیریان، نویسنده، کارگردان و هنرپیشگان نمایش «هفت شب با میهمان ناخوانده»



نصیریان:

تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است

«هفت شب با میهمان ناخوانده» نوشته و کارگردانی فرهاد آئیش و با بازی علی نصیریان اواخر آبان‌ماه در سالن اصلی تئاترشهر به روی صحنه آمده است. همانطور که خبرش را در گردون شمارهٔ ۴۱ خوانده‌اید، این تئاتر قبلاً در چندین شهر اروپا و آمریکا اجرا شده و موفقیت‌هایی داشته است. از آنجا که کار مشترک یک هنرپیشهٔ قدیمی و مشهور و کارگردان و نویسنده‌ای جوان، تجربهٔ تازه‌ای به‌وجود آورده از دو هنرمند دعوت کردیم که در دفتر مجلهٔ گردون دربارهٔ کارشان و تجربه‌ای که حاصل شده به سئوالات ما پاسخ گویند. وقتی علی نصیریان به دفتر مجله آمد دریافتیم که بسیار شاداب‌تر از گذشته است، سرشار از شور بود. شوری که فقط در صحنهٔ پایانی یک نمایش در چشم‌های یک بازیگر دیده می‌شود. بخش‌هایی از این گفتگو را در اختیار شما می‌گذاریم.

نخست از علی نصیریان پرسیدیم. بعد از ده پانزده سالی که با تئاتر قهر بودید دوباره روی صحنه رفتید، دوباره شما را هنرپیشهٔ تئاتر می‌بینیم. آیا کار این کارگردان جوان ویژگی خاصی داشته؟

نصیریان با هیجان گفت:

نه، نه، اصلاً نه واقعاً چنین چیزی نیست که من با تئاتر قهر بوده‌ام، من اصلاً دوست ندارم چنین چیزی گفته شود که با تئاتر قهر بودم. همیشه تئاتر را دوست داشته‌ام، عاشق تئاتر بوده‌ام، در این ۱۵ سال گذشته شرایط کاری نبوده که من روی صحنه بروم، شرایط کاری، ساختمان تئاتر و یا پول نیست، شرایط کاری برای من حضور گروه تئاتر است گروه ما از هم پاشیده شد، خواهش می‌کنم توجه کنید من گروه تئاتر نداشتم و نتوانستم کار کنم ولی تلاش خودم را کردم، حتا وقتی امکان کار تئاتر تلویزیونی پیش آمد باز هم کار کردم، وقت گذاشتم بدون چشمداشت مالی، برای همان تئاتر تلویزیونی چیزی حدود ۵ ماه وقت گذاشتم و تلویزیون فقط دستمزد کارهای معمولی خودش را داد، نه برای کار پنج ماهه در تمام این مدت برای تئاتر صحنه امکان کار نداشتم اگر امکانش بود حتماً قبول می‌کردم، اگر امکانش بود من حتماً کار می‌کردم، حتا همین تئاتر آقای آئیش را که در اروپا و آمریکا کار کردیم، وقتی به من گفت ایران، من اصلاً نه نیاوردم، با اشتیاق استقبال کردم، گفتم تماشاگر ما اینجاست نه آمریکا، نه اروپا تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است مردم ما اینجایند، ریشهٔ ما اینجاست، اگر ما آنجا تئاتر بازی می‌کنیم یا کردیم این به اوضاع و احوال زمانه مربوط است نه به میل باطنی ما. مشکلی که فعلاً با آن روبه‌روییم فقدان جریان کار تئاتری است، فقدان برنامه‌ریزی تئاتری است همکاران دیگر، دوستان و هم‌سن و سال‌های دیگر ما هم این مشکل را دارند به نظر من همان‌طور که جوان باید بیاید و استعداد خودش را نشان بدهد، افراد مسن را هم باید تشویق کرد که در کارها باشند، جوان‌ها همکاری بکنند و یاد بگیرند مسن‌ترها هم از جوان‌ها یاد بگیرند در چنین شرایطی است که هر دو طرف رشد می‌کنند در چنین شرایطی است که کوران هنری به‌وجود می‌آید و تا کوران هنری به‌وجود نیاید هنر به شور و هیجان لازمهٔ ذات خودش نمی‌رسد همین تئاتری که با هم کار کردیم و کار می‌کنیم اگرچه یک کار ظاهراً خیلی فقیرانه و دو نفره است و شاید چیز قابلی هم نیست ولی به‌هرحال به‌خاطر تلاشی که ایشان کرده و بنده هم کمک کرده‌ام، همکاری کرده‌ام، این کار، این تلاش اگر مبدأیی بشود برای دیگر همکاران ما که آن‌ها هم وارد حرگهٔ کار تئاتر بشوند، آن شور لازم به‌وجود می‌آید تئاتر یک ریشهٔ ناب دارد، دوهزار سال ادبیات پشت سرش است ارسطو راجع به آن دستورالعمل داده، پشتش شعر هست، شخصیت‌پردازی هست، رودررویی انسان با انسان، زنده بودن و زندگی کردن ما در کشورمان در زمینهٔ تئاتر تاریخچهٔ بسیار کوتاهی داریم، پس باید بیشتر تلاش کنیم، باید بیشتر تربیت شویم. الان در همه جای دنیا تئاتر را حمایت می‌کنند. کار تئاتر با مدرسه حل نمی‌شود نمود عینی تئاتر صحنه است، باید کوران به‌وجود بیاید آقا. الان هوا استاست، ما الان ایستاده‌ایم

کوران چه جوری به‌وجود می‌آید؟

نصیریان: با اجرا، تئاتر باید روی صحنه اجرا بشود مثل آن دورهٔ دههٔ چهل که تئاتر ما شکل

گرفت، رادی، ساعدی، بیضایی و یلفانی آمدند و کار کردند و دیگران... تئاتر دانشجویی داشتیم، در تالار مولوی تئاتر تجربی داشتیم، در تالار سنگلج تئاتر ایرانی داشتیم و در تئاترشهر تئاتر خارجی داشتیم، دوره‌ای بود که همه می‌دانستند در کجا چه اتفاقی افتاده. مثلاً می‌دانستند تئاتر سیاسی یا تئاتر با رنگ و بوی سیاسی، کجا اجرا می‌شود، از دههٔ چهل می‌توانم به عنوان دهه‌ای که واقعاً تئاتر شکوفا شد نام ببرم. همین جشن هنر بدبستان به‌وجود آورد همان تئاترهایی که از جاهای مختلف می‌آمد، (البته یک کارهای بد هم داشت که ممکن بود به درد ما نخورد، لازم هم نباشد) ولی همان کوران موجب می‌شد که حرکت‌هایی به‌وجود بیاید. تا تئاتر صحنه نباشد جوان از کجا الگو بگیرد. باید یک چیزی باشد که جوان ببیند، شارژ بشود و یاد بگیرد

فکر نمی‌کنید با تئاتر دولتی، یعنی تئاتری که فقط از سیاستگزاری‌های مستقیم دولتی تبعیت می‌کند به جایی نمی‌توان رسید؟

نصیریان. فقط تقصیر دولت نیست، من خودمان را هم مقصر می‌دانم. اینکه بنده بگویم یک فرش قرمز زیر پایم بیندازید یا یک ماشین در اختیارم بگذارید تا بیایم، که تئاتر نمی‌شود. تئاتر یعنی زندگی. تئاتر یعنی بازی روی صحنه. تئاتر این نیست که مثلاً به من تعظیم کنند و احترام بگذارند ولی تئاتر این هم نیست که تحقیرم کنند که بروم پشت درهای بسته، در بزنم، التماس بکنم، تئاتر دریوزگی نیست. تئاتر یک آدم طبیعی می‌خواهد، اما باید کمک کرد، هیچ لزومی هم ندارد که نازم را بکشند، هیچ منتی هم سر کسی ندارم. یک هنرمند خیلی بزرگ یک حرف واقعاً جالبی زده، گفته: آقا اگر ما بد شدیم، نجار نشدیم بازیگر و هنرپیشه شدیم حب اینکه منتی ندارد، پُزی ندارد، هر کسی کاره‌ای شده ما هم این کاره شده‌ایم! من نه شرایط گذاشتن و ناز کردن را برای این کار می‌پذیرم و نه دریوزگی را. واقعاً دلمان برای این هنر می‌سوزد. دوست داریم، عشق داریم، کار ماست، دلمان می‌خواهد که کار کنیم، می‌خواهیم خیلی طبیعی کار کنیم، چرا نکنیم، چرا باید جوان‌ها پیوندشان با قدیمی گسسته بشود، متأسفانه همیشه این اتفاق افتاده. دوره‌ای نوشین آمد و گسست، ۲۸ مرداد شد و گسست، انقلاب ۵۷ شد و گسست، یعنی انتقال تجربیات تداوم پیدا نکرد. ۲۸ مرداد. ۳۲ تئاتر سعدی را آتش زدند. ما همه‌مان در رفتیم، من شاگرد کلاس تئاتر سعدی بودم. دوباره از نو شروع کردیم، دوباره جمع شدیم. در انقلاب ۵۷ هم گروه ما پاشید، و دوباره گسست، هیچوقت با نسل بعدی پیوند نخوردیم، این گسستگی‌ها صدمه می‌زند. برای اینکه این جوان الان باید با من بنشیند و

● ما به کوران هنری احتیاج داریم، تا کوران هنری به‌وجود نیاید شور و هیجان هنری هم نخواهیم داشت.

● جوان باید بیاید و استعداد خودش را نشان بدهد. مسن‌ترها را هم باید تشویق کرد که توی کارها باشند.

● تئاتر این نیست که مثلاً به من تعظیم کنند و احترام بگذارند، ولی این هم نیست که تحقیرم کنند و بروم پشت درهای بسته و التماس بکنم، تئاتر دریوزگی نیست!

حرف بزنند، من از او یاد بگیرم، او از من یاد بگیرد. مثلاً همین آقای آتیش آمد و با من صحبت کرد، از طرحش خوشم آمد. برایم جالب بود که با ایشان کار کنم. برای ایشان هم جالب بود که با من کار کند که ببیند من کی هستم، تصوراتی که از من داشته، چیزهایی که از من شنیده، مثلاً ما این‌جوری یا آن‌جوری هستیم. با هم کار کردیم، ایشان کارگردان و نویسندهٔ نمایش بود، من پذیرفتم و کار کردم. با هم کار کردیم. با هم حرف زدیم، او از من یاد گرفت و من از او یاد گرفتم.

خوب، آقای آتیش، نظر شما چیست؟

آتیش: فکر می‌کنم الان که آقای نصیریان با این هیجان دارند صحبت می‌کنند من ترجیح می‌دهم که گوش کنم، ولی اگر خیلی کوتاه بخواهم به سئوال شما جواب بدهم، یا حرف بزنم می‌گویم این فقط یک مسئلهٔ جامعه‌شناسانه یا سوسیولوژی کار نیست، یک سئوال فلسفی در ارتباط با دو نسلی است که با هم کار می‌کنند، فقط در تئاتر نیست، در زندگی هم هست. این گسستگی را در زندگی هم دیده‌ام، جدایی من از نسل پدرانم، در همهٔ اعصار، از نظر تفکر، از نظر اقتصادی، از نظر اجتماعی، از نظر سنت و غیره و غیره. چیز جالب اینکه خوشبختانه توانستم بین خودم و استادم آقای نصیریان ارتباط به‌وجود آورم. خود نمایشنامه هم همین محتوا را دارد. درواقع آشتی بین دو نسل است. آشتی رستم‌ها و سهراب‌ها. داستان نسلی است مثل نسل من که سال‌هاست با نسل گذشته بی‌ارتباط مانده، ارزش‌ها را نمی‌دیده و می‌خواسته فقط متکی به خودش باشد. و بعد در یک شرایطی می‌فهمد که بدون شناخت و ارتباط با آن ارزش‌ها نمی‌تواند به ریشه‌هایش دست یابد و صاحب هویت بشود. این انگیزه‌ای بود برای من، برای

نوشتن این کار، و در محتوای کار ارائه شد. یعنی هم در داستان نمایش و هم در فرم کار از نظر نمایش‌هایی که من قبلاً کار می‌کردم که آبستره و خیلی به‌اصطلاح مدرن بود. بازگشتی بود به رئالیسم ولی در عین‌حال در یک مقولهٔ بسیار مدرن از درون آن فرم سنتی استفاده شده بود. با شرکت یک استاد و یک شاگرد. برای من اجرای این نمایش یک افتخار بود چون فقط یک نمایش نبود، الان آقای نصیریان هم اینجا صحبتش را کردند آشتی بین دو نسل بود که برای من بسیار آموزنده است.

نصیریان: حالا که صحبت به اینجاها کشیده خوب است من به نکات دیگری هم اشاره کنم. اولاً روحیه‌ای که این جوان نشان داد و تلاشی که برای این ارتباط به‌وجود آورد (به‌هرحال من به نقایص سنی خودم آگاهم) متحمل بودن ایشان، نوع برخورد و توجه به این نکته که این کار انجام بگیرد، از بالا نگاه نکردن، غرق نشدن در خود، با وجود استعدادهای خوبی که آتیش در کار تئاتر از خود نشان داد (البته من خیلی اهل مجامله و تعارف نیستم) ولی آتیش از استطاعت‌های خیلی خوب و ظرفیت‌های خیلی خوب برخوردار بود، شاید امثال آتیش زیاد باشند که من هنوز نشناخته‌ام. در من برمی‌گردم به گروه، گروه است که تئاتر را می‌سازد، ما حالا یک ۶ - ۷ ماهی می‌شود که روی صحنه با هم زندگی کرده‌ایم آن هم در غربت و حالا در سرزمین خودمان. ما ظاهراً دو نفر بودیم ولی گروه تئاتری بودیم. این گروه می‌تواند ۱۰ نفره هم باشد ولی اگر بدبستان‌های فرهنگی بکند موفقند، ما با هم چک و چانه می‌زدیم سر افکت، سر میزانس، ایشان کارگردانی کرده بود، نوشته مال ایشان بود ولی در هر صورت ما با هم چک و چانه خودمان را می‌زدیم. شکی نداشته باشید که تئاتر فقط متن نیست، متن را بایستی بگذاری روی طاقچه، تئاتر خود زندگی است. در این زندگی بود که من ایشان را شناختم، شناختم که عاشق است، بعد از این تجربه است که به دوستان دیگرم می‌گویم بگذارید یک جوان ۲۵ ساله برای شما کارگردانی بکند، یک جوان ۳۰ ساله بنویسد. اگر ۷۰ سالتان شده اشکالی ندارد، ببینید من فقط بازیگر این تئاتر بودم ولی نگذاشتم این عقده‌های جهان‌سومی، این چیزهایی که همیشه مارک می‌زنند (و ما کم نداریم) و باید خودمان را خلاص کنیم و آزاد کنیم. تئاتر شور دارد، سکوی پرتابش شور است، با دلمردگی و سختی نمی‌شود کار تئاتر کرد. شور هنری به انسان می‌دهد مخصوصاً در کار نمایش، باید انسان خودش را زنده نگه‌دارد. با شور زنده نگه‌دارد، متأسفانه این چیزهایی که من هی توضیح می‌دهم، تکراری است ولی امیدوارم با این گفتن‌ها حالت دلمردگی و خمودگی در اداره تئاتر از بین برود امیدوارم ▣

ماریو وارگاس یوسا، یکی از مهم‌ترین نویسندگانِ «درخشِ» ادبیاتِ امریکای لاتین کاندیدای ریاست جمهوری پرو، از سوی احزاب دستِ راستی شد. دیری خود را با تبلیغات انتخاباتی که با گروه بسیاری از مردم سروکار داشت، مشغول کرد و عاقبت هم انتخاب نشد. این گفتگو دربارهٔ کاندید شدنِ اوست که زادهٔ «شرایط بود».



گفتگو با ماریو وارگاس یوسا

دموکراسی در اینجا جاذبه‌ای ندارد

مسعود زاهدی

وارگاس یوسا: دموکراسی که پرو می‌شناسد، از سال ۱۹۸۰ مورد تهدید است. گرچه تنها راه چاره برای پیشرفت در زمانهٔ مدرن دموکراسی است. به همین خاطر کوشیده‌ام که برای حفظ نظم و ایجاد تحرک بیشتر که منظورِ برنامه‌ای لیبرال و دموکراتیک است وارد جریان شوم. برنامه‌ای که من از آن دفاع می‌کنم. در غیر این‌صورت، کشور به دامن دیکتاتوری خواهد افتاد که یا نظامی است یا مارکسیست.

● با این حال زمان درازی ادعا کرده‌اید که نویسندهٔ امریکای لاتینی تنها از طریق نوشتن می‌تواند به مسئولیت‌هایش پاسخ دهد.

شخصاً هیچ جاه‌طلبی سیاسی ندارم. می‌دانم که همهٔ سیاستمداران این را می‌گویند، اما در مورد من این حقیقت محض است. همیشه خودم را نویسنده دیده‌ام. آنچه پیش آمده استثنایی است. در کشورم آنچنان اتفاق‌های وحشتناکی افتاده که ناچار از انتخاب سیاست شده‌ام. در عماق وجودم هنوز این را نمی‌خواهم.

● واقعاً شرایط پرو چنین انتخابی را بر سر راهتان گذاشته است؟

ببینید، آنچه سیاست به سر ما آورده سبب تورم وحشتناک شده است. پرو، پس از نیکاراگوئه، دومین کشور قاره از نظر تورم اقتصادی است. این دیوانگی محض که قدرتمندان و حکومتگران ما چشم به تحولات جهانی و رویدادهای آن بسته‌اند، غیرقابل تحمل است. حالا که توتالیتاریسم و اقتصاد برنامه‌ای در همه جای جهان دچار بحران شده، با برنامه‌های رادیکال پیش می‌آیند و گمان می‌کنند که تنها اقتصاد بازار و حمایت از سرمایه‌های خصوصی می‌تواند سبب پیشرفت کشور بشود. پرو در مقابل همهٔ برنامه‌های جهان قرار گرفته است.

● این نابینایی را چگونه توجیه می‌کنید؟

این پدیده‌ای جهان‌سومی است. پدیده‌ای که گاهش به گردن رابطهٔ روشنفکران با برگزیدگان سیاسی این کشورهاست. این‌ها از رویدادهای واقعی دوروبرشان عقب افتاده‌اند. به سوسیالیست‌های اسپانیا نگاه کنید، واقعیت را پذیرفته‌اند و عمل‌گرا و واقع‌گرا شده‌اند. این تحول در امریکای لاتین پیش نیامده است. جایی که سوسیالیست‌هایش به اتوپیاهایشان چسبیده‌اند. وقتی بخواهی ناواقع را در واقعیت بکاری، به فاجعه خواهد انجامید، چه در سیاست و چه در سطوح اقتصادی. تازه خشونت و تروریسم را هم داریم.

● انگار برای راست نامیدن خود در امریکای لاتین به شجاعت نیاز دارید. جهان غرب دربارهٔ امریکای لاتین این نظر را دارد که در یکسو چپ پیشرو ایستاده است و در سوی دیگر راستِ دیکتاتورمنش که نمایندهٔ نظامی‌هاست. واقعیت اما پیچیده‌تر از این است.

این نکته واقعاً جالب توجه است. رسانه‌های مترقی غرب، تصویر کلیشه‌ای‌شان را از امریکای لاتین و جهان سوم دارند. همان‌ها همزمان جنبش چپ کشورهای خودشان را جنبش کهنه و ناتوان و به دردنخور ارزیابی می‌کنند. برای روشنفکران اروپایی این مهم است که ما بومی و محلی بمانیم از دیدگاه سیاسی البته. اگر سوسیالیسم یا کمونیسم برای فرانسه و یا اتحاد شوروی مناسب نیست، چرا باید برای پرو، کوبا یا نیکاراگوئه خوب باشد؟

● برای روشنفکر امریکای لاتین، تمجید و ستایش از دموکراسی آیا به معنای تسلیم شدن به تنهایی نیست؟

بدون تردید. ساده‌ترین کار این است که خود را سوسیالیست نامی و به همهٔ جهان سفر کنی و جار بزنی که بزرگترین مشکل امریکای لاتین امپریالیسم جهانی است که به یاری کمپانی‌های چندملیتی‌اش دارد ما را می‌خورد. اما اکنون مسئله تنها این نیست. مشکل ما حالا این است که چندملیتی‌ها از کشورهای ما روی گردانده‌اند. چرا که سرمایه‌گذاری در فرانسه و اسپانیا یا کشورهای آسیایی به نفعشان است. حالا هیچ‌کدامشان حاضر به سرمایه‌گذاری حتا اندک در کشورهای ما نیست و این غم‌انگیز است.

● به اینکه کشورهای غربی از روند دموکراسی در کشورهایی که به آن توجه نشان می‌دهند، حمایت کرده‌اند؛ واقعاً باور دارید؟

شرایط دموکراسی در امریکای لاتین بدون تردید با حمایت کشورهای دیگر به‌وجود خواهد آمد. به‌خصوص کشورهایی که به‌سوی دموکراتیزه شدن گام برداشته‌اند. مثل کمکی که اتحاد شوروی به کوبا می‌کرد. اما مسئلهٔ دموکراسی در اینجا این است که جاذبهٔ جنسی واقعی ندارد. هزاران داوطلب اروپایی و امریکایی اکنون در نیکاراگوئه مشغول کارند تا جامعهٔ آرمانی قرارگرفته بر اساس عدالت اجتماعی را به‌وجود آورند. اما هر روز هزاران نفر از نیکاراگوئه فرار می‌کنند. این داوطلبان به جستجوی اسطورهٔ انقلابی و سوسیالیسم به اینجا می‌آیند و از واقعیت بی‌خبرند.

همین‌ها به رویدادهای بولیوی اعتنا ندارند که رئیس‌جمهوری‌اش کوشش‌های جالبی برای درمان اقتصاد بیمار انجام داده است و گام‌هایی در جهت استوار کردن دموکراسی، دادن آزادی بیان و عقیده و برپایی انتخابات آزاد برداشته است. اما او را مأمور امپریالیسم می‌خوانند. در امریکای لاتین تضاد باورنکردنی میان کیفیت تولید هنری، قدرت و اصالت کارهای هنری با عقب‌افتادگی سیاسی روشنفکران که کلیشه‌ای فکر می‌کنند وجود دارد. در این زمینه می‌توان آن‌ها را کودک نامید.

● مثل گابریا گارسیا مارکز؟

مارکز از نمونهٔ کوبا دفاع می‌کند که نشان‌دهندهٔ این است که آدم می‌تواند نویسندهٔ بزرگی باشد با نهایتِ کوته‌فکری سیاسی. کامو گفته است که هر کسی در زمینهٔ کار خودش باهوش‌ترین آدم و در زمینه‌های دیگر احمق‌ترین است. این واقعاً شگفت‌آور است که آدمی چون مارکز با آن نیروی قوی تخیل، خودش را هوادار متعصب دیکتاتور عقب‌افتاده‌ای چون کاسترو می‌خواند. مثال‌های دیگری هم داریم. نرودا شاعر بزرگی بود و همزمان طرفدار بی‌چون و چرای استالین. هنرمند بزرگ بودن دلیل این نیست که آدم در همهٔ زمینه‌ها بهترین باشد ■

گفتگو با امبرتو اِکو

برای درک شهسواران معبد سلیمان

ترجمهٔ آنتونیا شُرکا



این متن ترجمه‌ای از مصاحبهٔ امبرتو اکو با مجلهٔ "Sette" که ضمیمهٔ ادبی روزنامهٔ میلانی «کوریره دلا سرا» Corriere della sera در ایتالیاست که در شمارهٔ ۳۹ این مجله به تاریخ ۲۹ سپتامبر ۱۹۹۴ چاپ شده است

مقدمه:

امبرتو اکو، یکی از بزرگترین نویسندگان و نشانه‌شناسان (سمیولوژیست) قرن است و تا حدودی شناخته شده درایران. از او تنها ترجمه‌ای نه‌چندان قوی آن‌هم نه از زبان اصلی یعنی ایتالیایی بلکه از زبان انگلیسی، «نام گل سرخ» اولین اثرش که چهارده سال پیش چاپ شده در ایران موجود است؛ به‌علاوه تک و توک مقاله‌هایی که اینجا و آنجا ترجمه و چاپ شده‌اند. دومین اثرش «آونگ فوکو» نام دارد که شش سال پیش چاپ شد. از این دو رمان در مجموع تعداد ۲۴ میلیون نسخه به‌فروش رفته و به ۳۲ زبان دنیا ترجمه شده است. و اینک سومین رمان او «جزیرهٔ روز قبل»(۳) در ماه اکتبر در ایتالیا منتشر شده که گفته می‌شود به رویداد انتشاراتی پایان هزاره تبدیل خواهد شد. این «رویداد انتشاراتی» را ناشر مشهور ایتالیایی یعنی «بمپیانی»(۴) روانهٔ بازار خواهد کرد. آنچه در پی می‌خوانید گفتگویی است با اومبرتو اکو که توسط دانشجویش انجام شده است:

اومبرتو اکو، نویسندهٔ ۶۲ سالهٔ ایتالیایی، چهار سال قبل به‌منظور آشنایی با فضای رمان جدیدش، تصمیم گرفت تعطیلات را به همراه خانواده‌اش در جزایر فی‌جی یکی از نگین‌های بکر طبیعت، واقع در اقیانوس آرام - بگذراند. با او در آنجا ملاقات کردم. (این بار) ریش نداشت. کلاه لبه‌دارش تا روی چشم‌هایش را می‌پوشاند، کمرش را آفتاب سوزانده بود و شلوارک شنا و گالش‌های عجیبی به‌پا داشت. روزها را در آب می‌گذراند و با ماسک مخصوصی در اعماق جستجو می‌کرد و به همین دلیل از تمام بدن، تنها کمرش آفتاب‌زده شده بود. و بعد ساعت‌ها در قایق کوچکی که در کنار صخره‌ای لنگر انداخته بود، در آنجا تمرین‌هایی انجام می‌داد که به هیچ‌وجه قابل درک نبود یک بار از بیم آنکه یکند غرق شود هراسان شدم.

وقتی از آب بیرون می‌آمد، به افق چشم می‌دوخت و، در ضبط‌صوت کوچکی، یک نفس صحبت می‌کرد. شب‌ها با اسطرلاب جیبی - از آن اسطرلاب‌ها که برای تشخیص ستاره‌ها در آسمان مورد استفاده قرار می‌گیرند - آسمان را می‌کاوید.

این مشغولیات را تنها هنگام صرف غذا (با علاقهٔ خاصی که به غذاهای محلی نشان می‌داد) و موقع بازی تخته نرد با افراد خانواده رها می‌کرد. یکی از شب‌ها ضمن سفری که به جزایر یاساوا داشتیم، درحالی‌که روی عرشهٔ کشتی بلولاگون[5] تنها ایتالیایی آنجا ما بودیم در میان انبوه استرالیایی‌ها و ژاپنی‌ها، آوازهایی کوهستانی سر دادیم. در پایان همین سفر از او وعدهٔ اولین مصاحبهٔ پس از انتشار کتاب‌اش را گرفتم. او موافقت کرد و به وعده عمل کرد. مصاحبه را می‌خوانید:

● چرا ماجرای رمان در جزایر فی‌جی اتفاق می‌افتد؟

دو کتاب نوشته بودم که ماجرایشان در کتابخانه‌ها یا موزه‌ها، در فضاهایی آکنده از اشیای فرهنگی اتفاق می‌افتاد، و احساس کردم نیاز دارم به اینکه در حال و هوایی طبیعی حرکت کنم. جزیرهٔ متروک، ایده‌آل بود. اما از آنجایی که جزایر متروکه در ادبیات گذشته حضور داشته‌اند. از «رابینسون کروزوئه» اثر دفو گرفته تا «جزیرهٔ اسرارآمیز» ژول ورن - تصمیم گرفتم شخصیت داستانم را در یک کشتی متروکه در مقابل جزیره‌ای متروکه قرار دهم.

● دربارهٔ این شخصیت برایمان صحبت کنید.

نامش روبرتو است. جوانی است سی ساله از یک خانوادهٔ کوچک اشرافی شهر مونفراتو که در استان پیه‌مونته قرار دارد. او پس از آنکه ماجراهای جنگ سی ساله[6] را از سر می‌گذراند، چندین سال را در پاریس سپری می‌کند و این درحالی است که پاریس یکی از سرزنده‌ترین لحظات تاریخ را طی می‌کند و این جوان در محافل علمی و مباحثات مربوط به آناتومی و ستاره‌شناسی شرکت کرده و در عین‌حال در عشقش نسبت به یکی از زنان سرشناس دوران ناکام می‌ماند. در اینجا او ناگریر می‌شود به یک عمل جاسوسی دست بزند و در مقابل یکی از جزایر فی‌جی غرق می‌شود، یکی از جزایری که روبروی جزیره ناوه‌ئونی[7] است.

● چرا درست آن جزیره؟

زیرا خط ۱۸۰ درجهٔ نصف‌النهار از آن نقطه عبور می‌کند. و بر اساس سنت دیرین، خط تغییر تاریخ در آن نقطه واقع شده است. او روی کشتی در مقابل جزیره قرار دارد و پس از استدلال‌ها و تفکرات بسیار طولانی، متوجه می‌شود که جزیره در روز قبل آن تاریخ قرار گرفته است. خلاصه او شیفتهٔ مسئلهٔ طول جغرافیایی می‌شود که در آن زمان، همچون انرژی اتمی در دوران ما، یکی از بزرگترین اسرار بود. کشف چگونگی تعیین طول جغرافیایی، دراُمی بود که تمامی حکومت‌های اروپایی را - از دوران ماژلان گرفته تا فرانسوی قرن هیجدهم - وسوسه می‌کرد. در این باب، عجیب و غریب‌ترین فرضیه‌ها عنوان شد: در کتاب روایت‌هایی را آورده‌ام که به‌نظر تخیلی می‌آیند درحالی‌که عین واقعیت هستند.

● این غریق چه می‌کند؟ آیا مانند رابینسون خودش را از تک و تا نمی‌اندازد؟ می‌خواهد جزیره را مستعمره کند؟ آیا با «جمعه» نامی برخورد نمی‌کند؟

غریق من هیچ چیز را نمی‌سازد، مگر در ذهن خود که آن هم تماماً چیزهایی ویرانگر هست، و هیچ چیز و هیچ‌کس را استعمار نمی‌کند. او بدبیارترین غریق روی این کرهٔ خاکی است.

● پس چه کار می‌کنند؟

فکر می‌کند و به‌یاد می‌آورد: جنگ و کودکیش در پیه‌مونته را. اما او عاشق‌تر از آن است که به چیزهای دیگر فکر کند.

● نام آن زن سرشناس چیست؟

او را «لاسینیورا» [خانم/م] صدایش می‌کند.

● این نخستین بار است که یکی از شخصیت‌های اکو به درد عشق گرفتار می‌آید...

او عاشق است، همانگونه که یک مرد قرن هفدهم می‌توانسته عاشق یک زن سرشناس زمان بشود... این کتاب مثل دوش آب سرد و گرم می‌ماند که در آن لحظه‌های جنگ و شمشیرکشی جای خود را به تناوب به لحظات طولانی تفکر و تعمق و خاطرات می‌دهند. ماریو آندره نوزه [ناشر کتاب‌های اکو] کتاب را به اثری از دوما تشبیه کرده که پاسکال به رشتهٔ تحریر درآورده باشد یا گویی سه تفنگدار، خود را تحت فشار بیکرانگی یافته باشند...

● دربارهٔ اتفاق‌های دیگر کتاب برایمان بگویید.

نمی‌توانم. داستان به اندازهٔ کتاب طولانی است. به آدم تنهایی فکر کنید که روی عرشهٔ یک کشتی نشسته و هیچ کاری نمی‌تواند بکند جز اینکه خودش را به خاطرات، افکار و تخیلات بسپارد. یک داستان بسیار طولانی است که آن را تنها می‌توان در ۴۷۵ صفحه خلاصه کرد. مثل آن است که از من بخواهید همهٔ آنچه را که در «دور دنیا در ۸۰ روز» اتفاق می‌افتد خلاصه کنم...

● چرا تصمیم گرفتید شخصاً به جزایر فی‌جی بروید؟

برای آنکه فضا و همچنین بازی زمان را حس کنم. برای اینکه اگر در رمانی بنویسم که یکی از شخصیت‌ها «در حین یک توقف پنج دقیقه‌ای قطار در ایستگاه لیون، برای خرید روزنامه پیاده شد»، نیاز دارم به اینکه به آن ایستگاه بروم و آن مراحل را طی کنم. به‌خاطر واقع‌گرایی نیست: تنها با داشتن حس فضا است که می‌توان حجم بحث در متن را احساس کرد. این صحیح است که ۱۴ بیت برای لئوپاردی کافی بود تا شعر «بیکرانگی» را بنویسد اما به‌طور آشکار برای او بیکرانگی در همان تعداد معین ابیات خلاصه می‌شد و فقط در همان ۱۴ بیت. فضا در کتاب‌هایم تعیین‌کننده است. اگر بگویم که یک نفر از پلکانی پایین آمد، باید بدانم آن پلکان چند پله دارد. در غیر این صورت لذتی نمی‌برم. زمانی که «آونگ» را می‌نوشتم، برای آنکه شهسواران معبد سلیمان را درک کنم، به «فوره دوریلن» هم رفتم. اگرچه بعداً این جنبه را در رمان نیاوردم

● در فی‌جی برای آنکه فضا و زمان را حس کنید، چه کار کردید؟

به مشاهدات پرداختم. غروب، آسمان، بازی جزر و مد، اعماق دریا، پرندگان، گل‌ها... را مشاهده کردم و درحالی‌که سعی می‌کردم احساسات یک مرد قرن هفدهمی، که چیزهایی را برای اولین بار در طول زندگیش می‌بیند و می‌کوشد با کلامی که می‌شناسد توصیف کند، بازگو کنم، عملاً به ثبت همهٔ آنچه می‌دیدم در یک ضبط‌صوت کوچک پرداختم. و بعد کوشش کردم آنچه را که او می‌توانسته بکند، انجام دهم. زیاد در آب می‌ماندم، چون باید کشف می‌کردم یک آدم زمانی که سعی دارد شنا یاد بگیرد، چه تجربه‌ای می‌کند. تمامی روش‌ها را امتحان کردم: شنای قورباغه‌ای، پشت، سگی...

● ولی شما که شنا کردن را قبلاً بلد بودید...

بله، اما سعی کردم در قالب او دربیایم که شنا بلد نبود و برای آنکه از کشتی خود به جزیره برسد، باید آن‌را یاد می‌گرفت. حتا یک دستورالعمل دست‌نویس مربوط به اواخر قرن هفدهم را پیدا کردم که چگونگی فراگیری هنر شنا را یاد می‌داد.

● ریشتان چطور؟ آن را تراشیدید تا احساس رشد و بی‌رویه‌اش را تجربه کنید؟

نه، علت سادهٔ آن این بود که سبیل مانع می‌شد تا ماسک زیردریایی جا بیفتد و آب داخل می‌شد

● دیگر به چه شیوه‌های دیگری استناد کردید؟

با شنا در مکان‌های دیگر در سال‌های بعدی و بعد در موزه‌های دریایی و کتاب‌ها و نشریات آن زمان. نوشته‌های تاسمن هلندی را هم خواندم همان کسی که خیلی پیش از کاپیتان کوک، آن جزایر را در سال ۱۶۴۳ از دور دید [همان سالی که غریق اکو به آنجا می‌رسد]، اما نمی‌دانست چه جزایری هستند. برای آنکه آن کشتی را که گونه‌ای کشتی بادبانی و پارویی و به‌طور دقیق‌تر یک «ناو» است - توصیف کنم، می‌خواستم ماکت آن را بدهم یک معمار ساکن جزایر موریتیوس بسازد. وی با دریافت مبلغ سرسام‌آوری، هرگونه کشتی قدیمی را به‌طور دقیق بازسازی می‌کند. اما بعد فکر کردم که این ماکت به‌خاطر قسمت‌های داخلی به کار من نمی‌آید و به این ترتیب از این طرح‌ها استفاده کردم [اکو در اینجا ویترین بزرگی پر از کتاب‌های قدیمی را در اتاق پذیرایی نشان می‌دهد که صفحات مربوط به نقاشی‌هایی از قسمت‌های مختلف کشتی‌های قرن هفدهم باز هستند].

● یادم می‌آید که در آن تعطیلات، شما زخمی بر پایتان داشتید.

مرجان‌های دریایی به شکل وحشتناکی بدنم را خراش انداخته بودند و جراحت‌ها، عفونی شده بود. همان اتفاقی که بر سر روبرتو می‌آید. در کتاب، او هم دچار تمام بلایایی می‌شود که بر سر من آمد.

● دیگر چه بلایایی بر سرتان آمد؟

یک بار چیزی نمانده بود که گردآبی مرا با خودش ببرد. خیلی به سختی خودم را به قایق رساندم.

● آیا با کوسه‌هایی هم برخورد کردید؟

من ندیدمشان. اما شخصیت داستان من قطعاً در بین تمامی ترس‌هایش، با این یکی هم دست به گریبان بوده که به دام یک ماهی بزرگ و بدخیم بیفتد.

● او با چه ترس‌های دیگری مواجه است؟

تمامی ترس‌هایی که یک مرد وقتی وسط دریا و زیر آسمانی بیگانه گیر بیفتد و نداند درکجای عالم واقع شده، می‌تواند داشته باشد. بالای سرش به جای دب اکبر، ستارهٔ جنوب هست و او چیزی سر در نمی‌آورد.

● به‌خاطر همین بود که در جزایر فی‌جی روزهایتان را در آب و شب‌هایتان را به کنکاش در ستاره‌ها می‌گذراندید. آیا از این کار لذت هم بردید؟

بسیار. از همه چیز لذت بردم: سفر دریایی به جزایر یاساوا، رنگ‌های غروب... احساساتی را که این چیزها در من برمی‌انگیختند، ضبط کرده‌ام...

● عکس هم گرفته‌اید؟

حتا یک دانه هم نگرفتم. یادداشت هم برنداشتم. فقط حرف‌هایم را ضبط کرده‌ام. شخصیت داستان من حرف می‌زند، عکس نشان نمی‌دهد. من خودم را جای او می‌گذاشتم و توصیف آنچه را که می‌دیدم و آنچه را که فکر می‌کردم، می‌توانسته زبان او باشد. او همهٔ این چیزهای عجیب را از دور تشخیص می‌داد اما کمترین اطلاعی از نامشان نداشت... برای او درختان مانگروی، «درخت‌های پادار» بودند و این‌جور چیزها...

● بنابراین عملیات گسترده‌ای در زمینهٔ زبان انجام داده‌اید. به‌نظرم این یک نوآوری در کار نویسندگی شما باشد. اینطور نیست؟

درست است.

● گفته می‌شود که شما خیلی از تکنولوژی کمک می‌گیرید. آیا در نوشتن «جزیرهٔ روز قبل» از متد خاصی استفاده کردید؟

بله، آن را از چپ به راست نوشته‌ام

● زدید و گرفت: پس برایمان بگویید چرا قهرمان داستان تنها می‌ماند. چرا غرق می‌شود؟ و چرا نمی‌تواند کلکی بسازد تا خودش را به جزیره برساند؟

این دیگر یکی از رازهایی است که در رمان برملا خواهد شد. اجازه بدهید حداقل کمی هم دلهره و هیجان بیافرینم...

● غریق شما علاوه بر فکر کردن، در تمام طول روز دیگر چه کار می‌کند؟ مطالعه می‌کند؟

روی عرشه حتا ورقه‌پاره‌ای هم برای خواندن وجود نداره.

● چرا قرن هفدهم را انتخاب کردید؟

چون قرنی انفجاری است، دورانی که همواره مرا جذب کرده است. قرن گالیله، نیوتن، اختراعات، ماشین‌ها... قرن هفدهم، قرن دگرگونی در تمامی چشم‌اندازها است.

● همانند دورانی که در حال حاضر سپری می‌کنیم؟

«خوب گفتی.»

● طی همین تابستان گذشته، با اظهارات خودتان در مورد اینکه از ایتالیایی بودن، شرمنده هستید، حسابی جنجال بپا کردید.

همه‌اش برمی‌گردد به مبالغهٔ روزنامه‌ها. من گفتم از آرایی که ایتالیایی‌ها داده بودند، خشنود نبودم. این فرق می‌کند.

● از اینکه رمان سوم شما در زمانی منتشر می‌شود که از نظر سیاسی لحظهٔ حساسی برای ایتالیا به‌حساب می‌آید، چه احساسی دارید؟

به‌نظرم مئوال بی‌ربطی است.

● داستانی نوشته‌اید دربارهٔ مردی که روی یک کشتی متروک تک و تنهاست، زیر آسمانی بیگانه، که باید شنا کردن یاد بگیره تا به جزیره‌ای همانقدر متروک دست پیدا کند؛ بعد می‌گوید ارتباطی منطقی با زمان حال خودمان نداره؟

یک نویسنده برای ابدیت می‌نویسد، نه برای زمان حال.

● این را جدی می‌گویید؟

خیر. ▣

۶- جنگ‌های سی ساله (۴۸ - ۱۶۱۸): در آغاز به‌عنوان یک مبارزهٔ مذهبی تلقی شد اما سرانجام به جنگ تمام‌عیاری برای برتری‌جویی در اروپا مبدل شد. این جنگ‌هایی بود میان دولت‌های کاتولیک و پروستان، میان نمایندگان کشورها و شاهزاده‌نشین‌ها، میان شهرهای سلطنتی و امپراتور و میان خانوادهٔ سلطنتی هابسبورگ در اتریش و فرانسه.

سیصدمین سال تولد ولتر

مینو مشیری

تهران - ۱۲ آبان ۷۳

دوست عزیز آقای عباس معروفی،

فغان شما جگر مرا می‌سوزاند. چون صادق هستید. فغان سایرین اکثراً مرا بی‌تفاوت باقی می‌گذارد. چون صداقت ندارند. سرمقالهٔ شما را در آخرین شمارهٔ گردون خواندم و بی‌اختیار به یاد یکی از معروف‌ترین نامه‌های تاریخ ادبیات فرانسه و جهان افتادم. نامهٔ ولتر به ژان ژاک روسو که دفاعی ناب و درخشان از ادبیات است. شاید نسل شما ولتر نمی‌خواند و با قرن هیجدهم بیگانه است. نامهٔ ولتر را با اندکی ملخص به‌خاطر شما و برای تسلی شما ترجمه کرده‌ام. توصیه می‌کنم آن را با دقت بخوانید و اگر فکر می‌کنید برای هم‌نسلان شما سودمند است، چاپش کنید. در ضمن جهان سیصدمین سالگرد تولد ولتر را که همین سال جاری ۱۹۹۴ است جشن گرفته است و به او به حق ارج گذاشته است. در مُلک ما اشاره‌ای هم به این بزرگ مرد آزاده نشده است.

هرگاه افسرده و تلخکام شدید این دو جملهٔ او را به‌یاد بیاورید:

«اگر کسی باید از ادبیات بنالد آن شخص من هستم زیرا همواره و در همه جا سبب آزارم شده است؛ با این وصف باید آن را دوست داشت، ولو اینکه مورد سوءاستفاده قرار گیرد؛ همانگونه که باید اجتماع بشری را دوست داشت، ولو اینکه بسیاری از مردمان بدطینت لطف آن را تباه می‌کنند؛ همانگونه که باید میهن خویش را دوست داشت، ولو اینکه با بی‌عدالتی مواجه شویم؛ همانگونه که باید خدا را دوست داشت، ولو اینکه خرافات و تعصبات موجب بی‌حرمتی پرستش آئینش باشند.»

و:

«ادبیات غذای روح است و آن را تزکیه می‌کند و تسلی می‌بخشد.»

ارادتمند مینو مشیری

به بهانهٔ سالگرد تولد ولتر

قرن ۱۸ است و عصر روشنگری. ولتر هفتاد سال دارد و در ژنو زادبوم - ژان ژاک روسو - اقامت دارد. روسو که علوم و ادبیات را سبب شر می‌داند، رسالهٔ معروف خود را در این باب نوشته است(۱) و ولتر نیز جواب تز روسو را با طنز خاص خودش در قالب گفتگویی داده است. اکنون روسو رسالهٔ دیگری «در باب نابرابری»(۱) نوشته است و نسخه‌ای برای ولتر ارسال داشته است. نامهٔ تشکر ولتر به روسو از معروف‌ترین نامه‌ها در تاریخ ادبیات فرانسه و جهان به‌شمار می‌آید و دفاعی ناب و درخشان از ادبیات است.

نامهٔ ولتر به ژان ژاک روسو

۳۰ اوت ۱۷۵۵

آقا، کتاب جدید ضدبشر شما را دریافت کردم، متشکرم. شما مورد پسند آدمیان قرار خواهید گرفت، چراکه حقایق را کف دستشان می‌گذارید، اما سبب اصلاحشان نخواهد شد. تصور نمی‌کنم بتوان با رنگ‌هایی زنده‌تر پلیدی‌های جامعهٔ بشری را که ما به‌خاطر ضعف و جهل خود تسلی‌بخش می‌پنداریم، ترسیم نمود. هرگز این‌همه هوشمندی برای ابله جلوه دادن ما به‌کار گرفته نشده است. با خواندن کتاب شما انسان هوس می‌کند چهار دست و پا راه برود. با این‌همه، چون بیش از ۶۰ سال است که این عادت را ترک گفته‌ام، متأسفانه احساس می‌کنم که نمی‌توانم از نو به آن بپردازم و این شیوهٔ طبیعی را برای موجوداتی می‌گذارم که شایستگی بیشتری از من و شما دارند. دیگر آن توانِ جسمی را نیز ندارم که با کشتی خود را به کانادا برسانم و با وحشی‌های آن دیار محشور شوم. دلیل نخست بیماری‌های گوناگونی است که عذابم می‌دهند و مرا در جوارِ حاذق‌ترین پزشک اروپا نگه‌می‌دارد و چنین مددهایی را نزد «میسوری»ها نخواهم یافت و سپس به این‌خاطر که در آن دیار جنگ است و الگوی کشورهای ما، وحشی‌های آن سرزمین را کمتر از خود ما شرور نکرده است. پس اکتفا می‌کنم که یک وحشی صلح‌جو باقی بمانم و در کنج عزلت انتخابی‌ام در کشور شما - یعنی همان جایی که شما هم باید می‌بودید - زندگی کنم.

با شما موافقم که ادبیات و علوم گاه سبب شر گردیده‌اند. دشمنان «تاس» [شاعر نامدار ایتالیایی در نیمه دوم قرن ۱۶ م.] زندگی‌اش را یکپارچه سیاه گردند؛ مخالفان گالیله زجه‌اش را در زندان‌ها به آسمان بردند، آن‌هم در سن ۷۰ سالگی و به این دلیل که حرکت کرهٔ زمین را کشف کرد. شرم‌آورتر این‌که اجبارش کردند تا حرف خود را پس بگیرد. به مجردی که دوستان خودِ شما آغاز به نگارش «دائرةالمعارف» کردند، بی‌پروایانی که جسارت رقابت در سر می‌پروراندند آنان را خداشناس، مرتد و حتا «ژانسنیست» خواندند.

اگر جرأت آن را داشتم که خود را در شمار افرادی بدانم که آثارشان فقط با آزار و اذیت پاداش یافت، کسانی را به شما معرفی می‌کردم که از روزی که تراژدی «اُدیپ» من روی صحنه آمد، قصد جانم کردند. به اندازهٔ یک کتابخانه ناسزاهای مضحک بر علیه من چاپ شد. کشیشی که زمانی «ژزوییت» بود و او را از مرگ حتمی نجات داده بودم، با هجونامهٔ توهین‌آمیز، خدمتم را پاسخ گفت. آن دیگری، به مراتب گناهکارتر، کتاب «قرن لوئی چهاردهم» مرا با پانوشت‌هایی به چاپ رسانید که نمایانگر جهل مطلق و شیادی او بود. و باز شخص دیگری چند فصل از اثری به نام «تاریخ جهانی» را به نام من به ناشری فروخت. ناشر از سرِ آز، آن چرندیات را با تاریخ‌های غلط، رویدادها و اسامی اشتباه چاپ کرد و عده‌ای بی‌وجدان و سفله این «راپسودی» را به من نسبت دادند. همچنین می‌توانم جامعهٔ آلودهٔ این‌گونه افراد را که هرگز در دوران باستان دیده نشده‌اند به شما نشان دهم. اشخاصی که قادر به یافتن یک حرفهٔ شریف - از عمله‌گی گرفته تا نوکری - نیستند و متأسفانه سواد خواندن و نوشتن دارند و دَم از شناخت ادبیات می‌زنند و از تصدق آثار ما، نان خود را درمی‌آورند. اینان دستنویس‌های ما را می‌دزدند، در متن دخل و تصرف می‌کنند و سپس آن‌ها را می‌فروشند. می‌توانم اشاره به طرحی کنم که ۳۰ سال پیش نوشتم و اکنون در سراسر جهان پراکنده است. قسمت‌هایی از این طنز با وقاحت، بلاهت و بدجنسی این فلک‌زده‌های خیانتکار و حریص، آلوده شده است و پس از گذشت ۳۰ سال، اکنون اثری را که فقط لیاقت نام خودشان را دارد در همه جا می‌فروشند. و سرانجام باید اضافه کنم اسنادی را که برای آرشیوهای ملی و پژوهش به‌خاطر نگارش «تاریخ جنگ ۱۷۴۱» در زمانی که تاریخ‌نگار فرانسه بودم گردآوری کرده بودم دزدیدند و به ناشری در پاریس فروختند. اینان رفتاری دارند که گویی من مرحوم شده‌ام و مالم به حراج گذاشته شده است. می‌توانم از نمک‌نشناسی، دغل‌بازی و چپاولی که ۴۰ سال است تا دامنهٔ کوه‌های آلپ و تا لب گور دنبالم کرده‌اند برایتان بگویم. اما چه نتیجه‌ای از ذکر این ستم‌ها که نباید گلایه کنم زیرا «پوپ»، «دکارت»، «بیلی»، «لوکاموئنس» و صدها نفر دیگر همین بی‌عدالتی‌ها و بیشتر را چشیده‌اند و این سرنوشت **تقریباً تمام کسانی است که عشق ادبیات بیش از**

حد مجذوبشان کرده است.

اذعان کنید، آقا، که این‌گونه اتفاقات بدبختی‌های خاص و کوچکی هستند که جامعه متوجهٔ آن‌ها نمی‌شود. برای جوامع بشری چه فرقی می‌کند که چند زنبور، عسلِ شماری زنبور دیگر را چپاول کنند؟ مردان ادب برای این اختلافات کوچک هیاهوی زیادی بپا می‌کنند درحالی‌که سایرین یا بی‌تفاوتند و یا می‌خندند.

در مقابل تلخ‌کامی‌هایی که در زندگی انسان‌هاست، این مباحث کم‌اهمیتند. خارهای ادبیات و اندکی اشتهار در مقایسه با سایر بدبختی‌هایی که کرهٔ زمین همواره در آن غوطه می‌خورد گُل‌هایی بیش نیستند. اذعان کنید که نه «سیسرون»، نه «وارون»، نه «لوکرس»، نه «ویرژیل» و نه «هوراس» کوچکترین نقشی در به غُل و زنجیر کشیدن انسان‌ها نداشتند... اذعان کنید که «پترارک» و «بوکاچیو» بانی نابسامانی‌های ایتالیا نبودند. اذعان کنید که نوشتارهای «مارو» باعث کشتار «سنت بارتلمی» نگشت و تراژدی «سید» جنگ‌های داخلی «فروند» را آغاز نکرد. مرتکبین جنایات مخوف همواره ابلهان پرآوازه بوده‌اند. آنچه در حال و در گذشته جهان ما را نکبت‌بار ساخته است حرص و آزِ مال‌اندوزی سیری‌ناپذیر و کبر سرکش انسان‌ها بوده است. ادبیات غذای روح است و آن را تزکیه می‌کند و تسلی می‌بخشد. خود شما، آقا، زمانی که بر علیه ادبیات می‌نویسید، خود از آن مایه می‌گیرید. شما همانند «آشیل» هستید که بر علیه افتخار شورید، و به «مالبرانش» شباهت دارید که قدرت تخیل درخشانش را به‌کار گرفت تا بر علیه قوهٔ تخیل رساله بنویسد.

اگر کسی باید از ادبیات بنالد، آن شخص من هستم زیرا همواره و در همه جا سبب آزارم شده است؛ با این وصف باید آن را دوست داشت ولو مورد سوءاستفاده قرار گیرد؛ همانگونه که باید اجتماع بشری را دوست داشت، ولو اینکه بسیاری از مردم بدطینت لطف آن را تباه می‌کنند. همانگونه که باید میهن خویش را دوست داشت، ولو اینکه با بی‌عدالتی مواجه شویم؛ همانگونه که باید خدا را دوست داشت، ولو اینکه خرافات و تعصبات سبب بی‌حرمتی پرستش آئینش باشند.

به من می‌گویند وضع سلامت شما رضایت‌بخش نیست. باید بیایید و در آب و هوای زادوبوم خود سلامت را باز یابید و در خاک وطن از آزادی بهره‌مند گردید. بیایید با من از شیر گاوهایمان بنوشیم و علف‌هایمان را نشخوار کنیم.

با تقدیم احترامات محبت‌آمیز و فیلسوفانه

ولتر

1- Discours Sur Les Sciences Et Les Arts.

1- *Discours Sur L'inégalité.*







گفتگوی رامین جهانبگلو با آلن رُب گری‌یه

● مارگریت دوراس از نویسندگان دشوارنویس بود، اما حالا رمان او در فهرست پرفروش‌ها قرار گرفته است.

رمان نو؛ خواهان ذهنیت است

رامین جهانبگلو متولد ۱۳۵۵، از شانزده سالگی در فرانسه بوده و در رشته‌های فلسفه و علوم سیاسی دانشگاه سوربن پاریس تحصیل کرده است. از ۱۹۸۷ مدت‌ها با مجلهٔ روشنفکری اسپری مشغول کار بوده و تاکنون کتاب‌های بسیاری نوشته است از جمله: «انقلاب فرانسه و جنگ از دیدگاه هگل»، «در جستجوی آزادی» مصاحبه‌هایی با آیزیا برلین، «ماکیاولی و اندیشه رنسانس»، «گفتگو با جو استاینر» به زبان فرانسه.

رامین جهانبگلو کتاب‌هایی نیز در دست چاپ دارد: «زیر آسمان‌های جهان» با داریوش شایگان، و نیز مجموعه مقالات و سخنرانی‌هایش با عنوان «مدرنیته، دموکراسی و روشنفکران». یکی از جالب‌ترین آثار جهانبگلو مجموعهٔ ۳۵ گفتگو با ۳۵ نویسنده و فیلسوف معاصر است با عنوان «سنجش خرد مدرن». او درحال حاضر محقق انستیتو ایران‌شناسی فرانسه است. متن زیر یکی از این گفتگوهاست که با آلن رب گری‌یه یکی از بانیان و پیشروان رمان نو فرانسه انجام شده، خود وی در مورد این گفتگو نوشته است:

«آلن رب گری‌یه را نخستین بار در سپتامبر ۱۹۹۲ در آمفی‌تئاتر موزه لوور پاریس دیدم که در جلسات بحث و گفتگویی شرکت کرده بود که به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد کارگردان معروف ایتالیایی میکل‌آنجلو آنتونیونی ترتیب داده شده بود. مدت‌ها بود که با آثار ادبی و سینمایی رب گری‌یه آشنایی داشتم، ولی فرصتی دست نداده بود که با وی از نزدیک آشنا شوم. در پایان جلسه به‌طرف او رفتم و پس از معرفی از او خواستم که در صورت امکان در فرصت دیگری با هم گفتگویی در مورد زندگی و آثارش داشته باشیم. او تقاضای من را با گرمی تمام پذیرفت، ولی چون عازم سفری به خارج از فرانسه بود از من خواست که دو ماه بعد با او تلفنی تماس بگیرم. دو ماه بعد از سفر کوتاهی به ایران و بازگشت به پاریس با او تماس گرفتم، ولی به دلیل گرفتاری‌های شخصی رب گری‌یه و برنامه‌های سفر متعدد او موفق به دیدار او نشدم و از اقدام به گفتگو با او موقتاً صرف‌نظر کردم. در سفری که در اوایل تابستان ۱۹۹۳ به پاریس داشتم با او ملاقات کردم و گفتگو انجام شد. مصاحبه در خانهٔ پاریسی رب گری‌یه واقع در محلهٔ «پُرت دومایو» صورت گرفت. در این دیدار دو ساعته و پیش از شروع گفتگو، آلن رب گری‌یه از دلبستگی‌اش به ایران و اصل و نسب ایرانی همسر ارمنی خود سخن گفت. در پایان مصاحبه از او خواهش کردم که برای دیدار با نویسندگان و روشنفکران ایران به تهران بیاید. شادمانه از این دعوت استقبال کرد ولی تاریخ برای سفر او تعیین نشد. امیدوارم در مراسم جوایز ادبی گردون او را در ایران ببینیم.»

● رامین جهانبگلو: خوب، اگر موافقید شروع کنیم.

آلن رب - گری‌یه: بله، شروع کنیم...

● شما در سال ۱۹۲۲ در برست متولد شدید. ایام کودکیتان چگونه شکل گرفت؟

من در برست متولد شدم. شش ماه را در بروتانی می‌ماندم، شش ماه دیگر را در پاریس، در یک آپارتمان ساده و معمولی واقع در محلهٔ چهاردهم. چون پدرم در پاریس کار می‌کرد. من هرگز یک سالِ کامل در برست نماندم، به‌جز ایام جنگ. خانه‌ای که در برست داشتیم یک خانهٔ ییلاقی بود. آنجا یک منطقهٔ نظامی بود و کسی حق خانه‌سازی نداشت، فقط چند خانهٔ کوچک در آنجا بود. مقابل خانه فقط میدان آموزش دیده می‌شد که حصار نداشت؛ آنجا به یک جلگه شباهت داشت و در انتهای آن دریا دیده می‌شد.

● آیا از این ایام خاطرهٔ خاصی دارید، از دورهٔ جنگ جهانی دوم، از والدینتان، از روابطشان.

البته؛ من در سال ۱۹۲۴ بیست سال داشتم. پدر و مادرم دست راستی‌های افراطی بودند و مثل تمام فرانسوی‌ها طرفدار پتن. به نوعی هم تمایلات فاشیستی در آن‌ها وجود داشت. آشکارا، درهم شکستن ارتش فرانسه برای آن‌ها دردناک بود. می‌دانید که ارتش فرانسه کاملاً در مقابل ارتش آلمان درهم شکست و به‌کلی از بین رفت. پدر و مادرم آلمان را می‌ستودند، خود من هم آلمان را تحسین می‌کردم. بنابراین، جنگ جهانی را خوب به‌خاطر دارم، و ورود اولین آلمانی‌ها را. لابد به‌خاطر دارید که من در بخشی از کتاب «درون لابیرنت» از یک موتور با دو سرباز آلمانی صحبت می‌کنم. این‌ها اولین آلمانی‌ها بودند که من دیدم.

● شما که طرفدار آلمانی‌ها نبودید...

چرا، چرا؛ فکر من فکر پدر و مادرم بود... توجه داشته باشید که بخش اعظمی از بروتانی تحت نفوذ انگلیسی‌ها بود و اهالی بروتانی دشمان واقعی خود را انگلیسی‌ها می‌دانستند. بعد از شکست فرانسه هم این وضع تشدید شد. چون گروهی از انگلیسی‌ها فعالانه در جنگ شرکت کردند و گروه دیگر هم بعداً وارد جنگ شدند و در «مرس‌ال کبیر» نیروی دریایی فرانسه را به‌کلی ویران کردند. تقریباً دو هزار نفر در این درگیری‌ها کشته شدند و این جنایتی بود که اهالی بروتانی هرگز آن را نخواهند بخشید. از طرفی، والدین من روحیه‌ای کاملاً اروپایی داشتند و خود من هم خیلی اروپایی فکر می‌کردم. آن‌ها این تصور عالی را داشتند که اگر فرانسه و آلمان با هم متحد شوند، اروپا وضع بهتری پیدا خواهد کرد.

● این ایده بیسمارک هم بود.

بله؛ و پدر و مادر من اعتقاد داشتند که این جنگ کاملاً بیهوده است. مسئله این بود که ما چون نتوانستیم و قادر نبودیم با آلمانِ فاتح متحد شویم، بنابراین به‌عنوان مغلوب با آلمان متحد شدیم. دو فکر وجود داشت: جنگ بر علیه انگلستان و مبارزه با کمونیسم، که هر دو مورد، محرک‌های مهمی برای جناح راست فرانسه محسوب می‌شد... البته روشن است که ما هیچ‌گونه گرایشی به هیتلر نداشتیم. او علناً یک دیوانهٔ تمام‌عیار بود. اما به موسولینی و فرانکو گرایش داشتیم، یعنی به کسانی که دیکتاتورهای «آرام» محسوب می‌شدند و گذشت بیشتری داشتند، یعنی یک‌جور روحیهٔ پدری داشتند. فرانکو مثل پتن



بسیاری از بزرگان در یک خط - عکس جمعی - سال ۱۹۵۹ (از راست به چپ)
کلود اولیه، ناتالی ساروت، ساموئل بکت، روبر پنژه، ژروم لندون، کلود موریاک، کلود سیمون، آلن رب گری‌یه

یک پدر نیکوکار بود، درحالی‌که هیتلر آشکارا شخصیتی خون‌آشام داشت. یک ناسیونالیست دیوانه مثل صدام حسین.

● آیا در این زمان تعهد سیاسی هم داشتید؟

نه، فقط نوعی اعتقاد سیاسی بود و هنگام آزادی فرانسه از چنگ نازیسم، ما واقعیت رژیم نازی را بیشتر شناختیم. مثل من تمام جوانانی که در سال ۱۹۲۲ متولد شده بودند، تبعید شدم؛ نه به اردوگاه‌های مرگ بلکه برای کار اجباری. بنابراین یک سال و نیمی را در آلمان زندگی کردم که هنوز در حال جنگ بود. آلمان کشوری بود ظاهراً تمیز و آرام؛ تمام تبلیغات آلمان مربوط می‌شد به کار، خانواده، بچه‌های کوچک موبوری که سرود می‌خواندند، کارگران که روی شانه‌هاشان بیل داشتند. این تبلیغات درواقع با نوعی واقعیت رژیم مرتبط بود. اما جنون حاکم بر رژیم آلمان در ظاهر به چشم نمی‌آمد. ظاهر رژیم اطمینان‌بخش و آرام بود و آنچه در ظاهر دیده نمی‌شد «رژیم پلیسی» بود. رژیم هیتلر شباهتی به «نظام پیشاهنگی» داشت و فعالیت جوانان از ظاهری آرام و اطمینان‌بخش برخوردار بود. درحالی‌که در شوروی دیده می‌شد که پلیس چه کار می‌کند. اما آنجا نه؛ در آلمان، خیلی حساب شده عمل کرده بودند.

● ولی در دهۀ ۳۰، آشکارا دیده شد که پلیس آلمان چه‌کار می‌کند...

بله، در آغاز همین‌طور بود. یعنی زمانی که هیتلر قدرت را در دست می‌گرفت، خشونت آشکارا دیده شد. اما در اواخر دهۀ ۱۹۳۰ آرامش کاملاً حکمفرما شد. ملت آلمان ته دلشان ناسیونال‌سوسیالیست بودند. رژیم آلمان یک رژیم سوسیالیستی بود، چون پیشرفته‌ترین نوع امنیت اجتماعی را در دنیا داشت. نشانی از بیکاری و تورم نبود، اقتصاد آلمان وضعیتی عالی داشت. بنابراین جای تعجب نبود که آلمانی‌های دیگر، مثلاً آلمانی‌های اتریشی دلشان می‌خواست به آلمان ملحق شوند، آلمانی که در اوج موفقیت بسر می‌برد.

● در فرهنگ آلمانی چه بود که شما را به خود جذب می‌کرد، جنبۀ یوتوپیایی آن؟

چیزی که مرا مجذوب آلمان می‌کرد، همان فرهنگ آلمان بود؛ یعنی آلمانی که **گوته و کافکا و هوسرل** را در دامان خود پرورش داده بود، یعنی ادبیات و فلسفه و حتا موسیقی آلمان. من شیفتۀ واگنر هستم، البته نه خود او، بلکه موسیقی‌اش. بخش عمده‌ای از دنیای موسیقی‌ام را آلمان تشکیل می‌دهد. **بتهوون، باخ، واگنر، مالر، شوئنبرگ...** اما نکتۀ دیگری هم هست: در ایام کودکی، من طرفدار حکومت مبتنی بر نظم بودم درحالی‌که در جمهوری سوم فرانسه خبری از این نظم نبود، رژیمی بود کاملاً آسیب‌پذیر. و جبهۀ مردمی (Front Populaire) هم چیزی را سازماندهی نکرد. یعنی نظمی را بر جامعه حاکم نکرد. اعتصابات، احزاب کمونیستی، همۀ این‌ها موجب ترس و وحشت دوستداران نظم می‌شد. اصلاً چیزی به اسم دولت وجود نداشت، چیزی که بود تغییر مداوم دولت‌ها بود، به دلیل تلفیقات سیاسی... خوب، این سؤال مطرح است که اصلاً چرا فرانسوی‌ها طرفدار پتن بودند؟ چون پتن بیشتر از هرکس جمهوریخواه بود. حالا می‌گویند پتن فلان کرد و بهمان کرد، ظلم کرد، صدای مردم را در گلو خفه کرد؛ بله، کسی منکر این نیست. اما پتن صدای ملت فرانسه را با توافق خود آن‌ها خفه کرد. این مجلس بود که سررشتۀ دولت فرانسه را به دست پتن داد. دولت پتن یک دولت قانونی بود. این نماینده‌ها بودند که به مجلس آمدند و قدرت را به دست پتن سپردند. و ملت فرانسه این عمل را پذیرفت و تأیید کرد: ۸۵ درصد مردم فرانسه طرفدار پتن بودند. جمهوری سوم فرانسه درنهایت کار خود وضع بسیار مغشوشی داشت، دچار بدترین نوع شکست شده بود. ارتشی هم که فرانسه برای جنگ آماده کرد، دسته‌گلی بود که همین جمهوری به آب داد. فرانسه در تنگنا قرار گرفته بود و به سبب پیمانی که بسته بود چاره‌ای جز این نداشت که در جنگ از لهستان و مناطق دیگر دفاع کند. اما با کدام نیرو؟ فرانسه نیروی هوایی کاملاً پاشیده‌ای داشت. بعد، فرانسه را ناچار کردند در مونیخ بر سر میز بنشیند و پای قرارداد تسلیم را امضا کند. درواقع، همان‌طور که **لئون بلوم** می‌گفت، آلمانی‌های جنوب شرقی آلمانی هستند، آن‌ها اگر بخواهند به نام حقوق بشر سرنوشتشان را خودشان تعیین کنند، کاملاً حق دارند به آلمان ملحق شوند. و بعد قرارداد ورسای که یک اشتباه بزرگ بود و ما هنوز هم شاهد عواقب زیانبار آن هستیم. هدف این بود که آلمان شکست خورده را تجزیه کنند، که نوعی تحقیر محسوب می‌شد. هیتلر حاصل قرارداد ورسای بود، چون هم‌پیمانان ورسای قصد داشتند موجبات خواری و خفت آلمان را فراهم آوردند. بنابراین آشکار بود که چنین شخصیتی به‌وجود خواهد آمد.

● آیا علاقۀ شما به نظم در آن دوره ارتباطی با علاقه‌تان به علم ندارد؟

حقیقتاً نمی‌دانم. چون من هنوز به علم علاقه‌مند هستم ولی به نظم کمتر.

● من به این دلیل به این مورد اشاره می‌کنم که شما بعدها به یک عصیانگر (révolté) تبدیل شدید، هم در کار رمان‌نویسی‌تان هم در مواضع اجتماعی‌تان.

من پس از سقوط رایش سوم به این نکته پی بردم که نظم یک خطر است، یک جنون وحشتناک. همه تصور می‌کردند که اردوگاه‌های مرگ اردوگاه‌های کار است. هیچ‌کس به این فکر نمی‌کرد که این اردوگاه‌ها درواقع اردوگاه‌های مرگ هستند و آلمانی‌ها یا از این موضوع خبر نداشتند یا خودشان را به بی‌خبری می‌زدند. البته از طرفی باید گفت که هرگز در خاک آلمان «اتاق گاز» وجود نداشته است. فقط در خاک لهستان «اتاق گاز» بود.

● اما همین زخم بود که شما را به سمت نوشتن سوق داد. به جمله‌ای که آدورنو گفته بود فکر می‌کنم: «پس از آشویتس هرگونه اقدام به نوشتن داستان یا سرودن شعر عملی کاملاً بیهوده است.»

والری گفته است: «دو خطر دنیا را تهدید می‌کند: نظم و بی‌نظمی.» تمام رمان‌های من همین را نشان می‌دهند: جنگ بین نظم و بی‌نظمی. جالب است که **کلود سیمون** نیز این جملۀ والری را در یکی از رمان‌هایش به‌کار گرفته است. مثلاً یکی از وجوه شاخص رمان La Jalousie «حسادت» یک ذهن استعمارگر است که سعی می‌کند نظم را تحکیم کند. درواقع، او جنون دارد زیرا درخت‌های موزش را می‌شمارد، درحالی‌که یک موزکار هرگز درخت‌های موزش را نمی‌شمارد. در ذهن این راوی غایب یک جور «روان‌پریشی» (névrose) نظم وجود دارد و در پیرامون او هرچه هست بی‌نظمی است؛ یعنی سیاهپوست‌ها، طبیعت استوایی، و زن خود او؛ که این‌ها از نظر او بی‌نظمی محسوب می‌شوند. و من گمان می‌کنم که در همۀ رمان‌هایم همین نکته وجود دارد: جنگ در داخل متن. یعنی جنگ متن با خود متن.

● به همین جهت در مورد شما می‌توان گفت که یک رمان‌نویس هگلی هستید؟

البته؛ کاملاً همین‌طور است

● آیا زیاد تحت تأثیر فلسفه بوده‌اید؟

من فلسفۀ آلمان را از طریق **سارتر** کشف کردم. سارتر فیلسوف بزرگی نبود. او یک مروّج بزرگ بود. از طریق او بود که در آن زمان می‌شد سه تا «ه» (H) را شناخت: **هگل، هوسرل، هایدگر**. سارتر مقالات کوتاهی دربارۀ هوسرل دارد که برای عوام نوشته شده و در بخش نخست «موقعیت‌ها» **Situations** به‌چاپ رسیده‌اند. من از همین جا شروع کردم و بعد رفتم به سراغ آثار مهم فلسفی

● آیا ابتدا فلسفه را شروع کردید و بعد ادبیات را یا برعکس، یا اینکه هر دو را با هم و به‌طور همزمان؟

من ادبیات و فلسفه را به‌طور همزمان مطالعه می‌کردم. گمان می‌کنم که هر دو به یک چیز واحد اشاره داشتند و در یک نقطه به هم می‌رسیدند: چرا من نهایتاً شروع کردم به نوشتن رمان؟ برای اینکه تلاش کنم تا به این سؤال بی‌جواب پاسخ بدهم که من چیستم و اینجا دارم چه‌کار می‌کنم؟ این سؤال اصلی متافیزیک و هستی‌شناسی است: من چیستم و در جهان چکار می‌کنم؟ اگر در آغاز به‌نظر می‌رسید که فهمیدن رمان‌های من دشوار است، به این علت بود که در ابتدا یک نویسندهٔ مد روز بودم. خواننده نداشتم و این باورنکردنی بود، باورنکردنی مقاله‌های مفصلی دربارهٔ من می‌نوشتند تا توضیح بدهند و ثابت کنند که من دیوانه‌ام و آثارم غیرقابل خواندن. بدیهی است کسانی هم مثل **رولان بارت**، **ژنت** و **بلانشو** بودند که مقالات جالبی در این زمینه نوشتند، اما نوشته‌هایشان در مجلاتی چاپ می‌شد که کمترین تأثیری بر عموم نداشت. این هفته‌نامه‌ها هستند که برای نویسنده خواننده جمع می‌کنند. تمام مقالاتی که دربارهٔ من نوشتند به‌قدری منفی بود که وقتی رمان (حسادت) **La Jalousie** چاپ شد، که سومین رمان من محسوب می‌شد، فروش زیادی نکرد؛ با وجود اینکه فوق‌العاده مشهور شده بود. یعنی فقط ۳۵۰ نسخه، آن‌هم در یک سال. درحالی‌که هم‌اکنون همین کتاب ۵۰۰۰ نسخه در سال فروش می‌رود. خواننده‌ها بعداً فهمیدند که این رمان چیست، یعنی زمانی که از مد افتاده بود. من الان می‌توانم از طریق همین کار نویسندگی به‌راحتی امرار معاش کنم، ولی نویسنده مد روز نیستم

● درواقع قبل از اینکه نظر و نگرش خوانندگان شکل بگیرد، میان خود روشنفکران موجی پدید آمده بود و رمان نو مد شده بود، اینطور نیست؟

ژان کوکتو گفته است که باید از چنگ این موج‌ها نجات پیدا کرد و پس از فرو نشستن موج به بقا ادامه داد. رمان نو هم به همین شیوه بقا یافت. رمان نویسان دیگر هم همین‌طور. مثلاً **مارگریت دوراس** از نویسندگان دشوارنویس بود، اما حالا رمان او در فهرست پرفروش‌ها قرار گرفته است.

● شاید هم به این دلیل که بدفهمی‌های زیادی در مورد رمان نو وجود داشت، مجبور شدید مقالات انتقادی در مورد رمان نو بنویسید؟

بله، مقالات انتقادی که در این زمینه نوشتم بسیار ساده بود، چون جنبهٔ تبلیغی داشت و همین امر سبب شد که بدفهمی‌های بیشتری ایجاد شود. مثلاً خود من اهمیت بیشتری برای رمان‌هایم قائل بودم و متونی را که مثلاً به‌عنوان تئوری نوشته بودم، زیاد جدی نمی‌گرفتم. تئوری ادبی، در نظر من، مثل هر علم دیگر نوعی چهارچوب نظری محسوب می‌شود، نوعی تفحص یا تفکر تجریدی. اما نمی‌تواند حقیقت ادبیات را تمام و کمال بیان کند. تئوری ادبیات در خودِ ادبیات است. مثلاً از کتاب‌های من، کتاب «دربارهٔ رمان نو» **Pour un nouveau roman** بیشترین فروش را در کشورهای عربی داشته است. اما بدفهمی ناشی از نوشته‌های دیگران خیلی مضرتر بوده است. برای مثال، مسئلهٔ «عینیت» (objectivité) من از همان آغاز، از همان سال‌های دههٔ ۱۹۵۰ مخالفتم را با «عینیت» اعلام کرده‌ام. من به هیچ‌وجه نمی‌خواهم عینیت‌گرا باشم و باید به این نکته توجه داشت که رمان نو فقط خواهان «ذهنیت» (Subjectivité) است. در رئالیسم، تمام مفاهیم، منسجم و یکپارچه‌اند: دنیا منسجم است، راوی قادر مطلق است؛ درنتیجه، اعتماد مطلق خواننده برانگیخته می‌شود. مثلاً **بالزاک** در آثارش همین اطمینان و اعتماد را ایجاد می‌کند یعنی وقتی داستان او را می‌خوانند، آن را باور می‌کنید. اما در بیگانهٔ **آلبرکامو** دیگر نمی‌توان اعتماد داشت. یکی از مواردی که خواندن آثار

● فرانکو مثل پتن یک پدر نیکوکار بود، درحالی‌که هیتلر آشکارا شخصیتی خون‌آشام داشت. یک ناسیونالیست دیوانه مثل صدام‌حسین.

● حالا می‌گویند پتن فلان کرد و بهمان کرد، ظلم کرد، صدای مردم را در گلو خفه کرد؛ بله، کسی منکر این نیست. اما پتن صدای ملت فرانسه را با توافق خود آن‌ها خفه کرد.

● والری گفته: «دو خطر دنیا را تهدید می‌کند: نظم و بی‌نظمی.» تمام رمان‌های من همین را نشان می‌دهند: جنگ بین نظم و بی‌نظمی.

● من الان می‌توانم از طریق همین کار نویسندگی به‌راحتی امرار معاش کنم، ولی نویسنده مد روز نیستم.



نویسندگان رمان نو را آشکارا در ابتدا دشوار ساخته است، این است که متن مدام مثل یک تله عمل می‌کند. یعنی خواننده نمی‌تواند متنی را که می‌خواند باور کند. چیزهایی فاش می‌شود و بعد هر آنچه فاش شده است، در پردهٔ ابهام فرو می‌رود و از نظر ناپدید می‌شود. اما دربارهٔ رئالیسم؛ رئالیسم ایدئولوژی احاطهٔ کامل بر مفاهیم است، یعنی دنیا کاملاً مفهوم دارد و رئالیسم عبارت است از بازیافتن این مفهوم و توصیف آن. اما بدیهی است که واقعیت‌گرایی (رئالیسم) و واقعیت دو مسئلهٔ کاملاً جدا هستند و رئالیسم هیچ ارتباطی با واقعیت ندارد. مثلاً یکی از ویژگی‌های رمان‌های بالزاک کاراکتر است، شخصیت داستانی است. این «شخصیت» بخشی از رئالیسم [بالزاک] محسوب می‌شود، یعنی یک پدیدهٔ منسجم و یکپارچه است و نیز کاملاً می‌توان خصوصیات او را تشریح کرد. اما این شخصیت واقعیت ندارد، یعنی درواقع وجود ندارد. می‌توان گفت که واقعیت به نظم روانکاوانهٔ جهان نزدیک‌تر است. مثلاً وقتی تناقضات کمی در رمان وجود دارد، می‌گویند که این رمان رئالیستی نیست. اگر این‌طور است، پس دنیا هم یک پدیدهٔ رئالیستی نیست چون پر از تناقض است، تناقضات پایان‌ناپذیر. عجیب است که ۱۵۰ سال بعد از هگل، ایدئولوژی رئالیستی هنوز مسلط است... فلوبر رئالیست بود چون مثل خود من وسواس شدیدی در پرداختن به جزئیات و دقت در توصیف داشت. اما این هیچ چیز رئالیستی ندارد. در داستان فلوبر، سوراخ‌هایی وجود دارد و این مغایر با رئالیسم است چون در رئالیسم، محیط داستان باید یکپارچه باشد. فلوبر بارها در یادداشت‌ها و نامه‌هایش به این نکته اشاره کرده است که چه رابطهٔ مبهمی بین متن داستان و رئالیسم وجود دارد. فلوبر در نامه‌ای به لوئیز کوله نقل می‌کند که ناشری گفته بود رمان مادام بوواری را می‌خواهد با تصاویر منتشر کند و آیا او اجازهٔ انتشار چاپ مصور رمان را می‌دهد. این پیشنهاد بعد از محاکمهٔ فلوبر مطرح شده بود، یعنی زمانی که فلوبر یک شخصیت معروف پاریسی بود. ناگفته پیداست که فلوبر این پیشنهاد را نمی‌پذیرد. او می‌نویسد که این ناشر می‌خواهد چیزهایی را با تصاویر نشان دهد که من این‌همه جان کنده‌ام تا پنهانشان کنم. بنابراین، اینجا نیز این تناقض نشان دادن و پنهان کردن مطرح بوده. حجاب و کشف حجاب، چیزی که هایدگر می‌گفت. و این واقعیتی است که توصیف ادبی آشکار نمی‌سازد بلکه پنهان می‌کند. توصیف ادبی کلاه شارل بوواری در رمان فلوبر کاملاً ضدرئالیستی است. ابتدا خطوطی ترسیم می‌شود که ملهم از توصیف‌های بالزاکی است. توصیف‌هایی کلی با به‌کارگیری صفات پر از معنی. فلوبر شروع می‌کند به توصیف لایه به لایه، با نوعی دقت و وسواس جنون‌آمیز و با این کار ایدهٔ کلاه آنقدر بسط می‌یابد که نهایتاً تمام فضای داستان را اشغال می‌کند. راوی به سبب همین شیء در داستان معنا پیدا می‌کند و این درست نکته‌ای است منتقدان رمان نو به آن توجه نکرده‌اند و برخورد جدی با ادبیات نداشته‌اند. مثلاً می‌گویند که ما ابتدا عینیت‌گرا بوده‌ایم و حالا شده‌ایم ذهنیت‌گرا، درحالی‌که سی، چهل سال است که من فقط به ذهنیت توجه نشان داده‌ام و این را هم آشکارا بیان کرده‌ام. این بدفهمی بیشتر ناشی از پیکار دائمی داخل متن است. در رمان «حسادت» La Jalousie یا حتا «چشم‌چران» Le Voyeur، ذهنیت‌گرایی آشکارا وجود دارد. اما در عین‌حال، در هر دو رمان، ذهن، عینیت‌گرا هم است یعنی تکیه بر اشیاء دارد. منتقدان فرانسوی دربارهٔ پدیدارشناسی صحبت می‌کردند ولی آنان تعبیر نادرستی از پدیدارشناسی داشتند. در نظر آنان، پدیده یک چیز فی‌نفسه است که خارج از حوزهٔ مشاهده‌گر آن وجود دارد. درحالی‌که هوسرل صراحتاً اعلام می‌کند که پدیدارشناسی عبارت است از قصدمندی کسی که خود را در شیء منعکس می‌سازد. حرکت وجدان در فلسفهٔ **هوسرل** عبارت از حرکتی است که به‌طور لاینقطع خود را منعکس می‌کند و جهان را نمایان می‌سازد. درحالی‌که حرکت وجدان، در فلسفهٔ **کانت** حرکتی است که رو به درون دارد. من در توصیف داستانی از همین پدیدارشناسی استفاده کردم، ولی نه در مفهوم هوسرلی آن. یعنی شیء نهایتاً تبدیل به خیال می‌شود، زیرا، به گفتهٔ **هوسرل**، فرافکنی قصدمندانه در تمام جهت ممکن صورت می‌پذیرد حتا در جهت خیالی (imaginaire)

● گلدمن هم دربارهٔ شما مقاله‌ای نوشته است که به این مسئلهٔ عینیت‌گرایی (شیء‌وارگی) اشاره می‌کند...

گلدمن هم بدفهمی دیگری را دامن زد. او یک نظریه‌پرداز غالی مارکسیست است، اما در مورد ادبیات از حساسیت لازم برخوردار نبود. یکی می‌گفت که **گلدمن** کتابی دربارهٔ **راسین** منتشر کرده به اسم «خدای پنهان» (le Dieu Caché)؛ عجیب است که اصلاً نتوانسته موسیقی اشعار **راسین** را دریابد و حس کند؛ درواقع، **گلدمن** نسبت به موسیقی شعر **راسین** کاملاً بی‌حس بوده است. به عقیدهٔ من، **گلدمن** نسبت به هرگونه نوع و شکل هنری با ذهن کاملاً بسته‌ای برخورد می‌کرد. او مطالب واقعاً بامزه‌ای دربارهٔ من نوشت.

● در حقیقت، مسئلهٔ واقعی او فقط مسئلهٔ رئالیسم بود و نه بیش از این.

بله، دقیقاً، و بیش از پیش او بر واقعیت اجتماعی تأکید داشت. مثلاً نوشته‌هایش دربارهٔ کتاب «چشم‌چران» Le Voyeur عجیب و غریب است

● اما گویا خودتان جایی گفته‌اید که شما هم قربانی نوعی توهم رئالیستی شده‌اید، این‌طور نیست؟ مثلاً در «چشم‌چران» Le Voyeur

بله، چنین چیزی هست.

● اما آثار شما هرگز دربارهٔ واقعیت محض نبوده است؟

نه، آن‌ها بازسازی واقعیت هستند

● درواقع، شما حقیقت روانشناختی خود را در برابر رئالیسم قرار می‌دهید.

من رئالیسم خود را در مقابل واقعیت قرار می‌دهم. چون این باور را دارم که واقعیت چیز غریب و ناشناخته‌ای است و غیرقابل درک و همیشه در حال تغییر درحالی‌که رئالیسم نوعی متافیزیک است. درواقع این رئالیسم است که به داستان حرکت می‌بخشد.

● اما از آنجا که شما به رابطهٔ حجاب (Voilement) و کشف حجاب (dévoilement) هایدگری اشاره می‌کنید، من گمان می‌کنم که مسئلهٔ حقیقت برای نویسنده مطرح است، آیا نویسنده باید در پس پشت واقعیت، حقیقت را جست‌وجو کند؟

من به حقیقت معتقد نیستم. یعنی این باور را ندارم که یک حقیقت محض و مطلق وجود دارد و بس. من به کثرت حقایق معتقدم، حقایقی که ناسازگارند و با هم تناقض دارند. درواقع، مفهوم حقیقت در این دنیا به هیچ کار نمی‌آید و فقط به درد ظلم و ستم می‌خورد. فقط جنون‌بارترین حکومت‌ها هستند که ادعا می‌کنند حقیقت را بیان می‌کنند. هایدگر از حقیقت طبیعت سخن می‌گوید

● طبیعت انسانی یا اینکه خود طبیعت؟

طبیعت، خود طبیعت. و حتا طبیعت انسانی، مشابه همان است. اگر کسی فکر کند که طبیعی است مردان بر زنان مسلط باشند و آریایی‌ها بر یهودی‌ها حکم برانند، در عالم هپروت سر می‌برد و به این زودی‌ها از عالم اوهام خودش بیرون نخواهد آمد

● آیا شما به همین منظور زن را به مثابهٔ سمبل منفی هگلی در کتاب «بازتاب آینه» Le Miroir Qui Revient مطرح می‌کنید؟

زن همواره در ادبیات غرب و حتا ادبیات شرق عامل بی‌نظمی بوده است. اما کسانی هم بوده‌اند که مفهوم متفاوتی عرضه کردند و زن را به‌عنوان روح آزادی نمایاندند، مثلاً **میشله**. از نظر میشله نظم حاکم محصول نژاد سفید است و هرآنچه محصول نژاد سفید نباشد، بی‌نظمی محسوب می‌شود. فیلمی که من با

عنوان در سراشیبی لذت (Le Gilssement Progressifs du Plaisir) ساخته‌ام درواقع اقتباسی است از کتاب (ساحره) (La Sorciere) اثر میشله

● آیا در نزد شما، تحریک (Provocation) شیوه‌ای برای گریز از رئالیسم است؟

بله، بدون شک. من خیلی دوست دارم چیزی بگویم که نباید گفت. برای مثال، در فرانسه حق نداریم بگوییم که اتاق‌های گاز وجود نداشته است. من شخصاً فکر می‌کنم که اتاق‌های گاز وجود داشته، اما از طرفی تمایل دارم بگوییم که وجود نداشته زیرا حق نداریم چنین چیزی بگوییم. این اصلاً طبیعی نیست که قانون بیان چنین چیزی را ممنوع اعلام کند!

● درواقع، در ماه مه ۱۹۶۸ شعاری هم بدین مضمون بود «ممنوع کردن ممنوع است.»

بله، ممنوع کردن واقعاً تکان‌دهنده و حیرت‌آور است. می‌دانید که اتاقِ گاز قلابی درست کردند تا به توریست‌ها نشان دهند. من حتا شنیده‌ام که «ویدال - ناکه» (Vidal - Naquet) مورخ یهودی گفته است «بله، این اتاق‌های گاز قلابی هستند اما کسی حق ندارد چنین چیزی بگوید.» جالب‌تر اینکه یک سیاستمدار را از فهرست انتخاباتی حزب سبزها (طرفداران محیط زیست) حذف کردند چون گفته بود که این اتاق گاز قلابی را باید از بین برد. آدم این چیزها را می‌شنود واقعاً شاخ درمی‌آورد.

● اما ارتباط شما با تاریخ همیشه بوده است. اینجاست که نویسنده به‌عنوان خالق تاریخی جدید وارد میدان می‌شود.

من در «بازتاب آینه» Le Miroir Qui Revient ماجرای یک رزمناو را نقل می‌کنم به نام (Aurore) که در سن‌پترزبورگ، مقابل کاخ زمستانی تزار لنگر انداخته و مطابق تاریخ رسمی روسیه به سمت کاخ تزار شلیک کرده بود. اما تمام مورخان روس گفته‌اند که این رزمناو آنجا نبوده و در دورهٔ انقلاب به ناوگان مستقر در پاسفیک متعلق بوده و در انتهای دیگر روسیه قرار داشته است. استالین تمام مورخانی را که به بیان حقیقت پرداختند، تبعید کرد.

● اما به دوره‌ای رسیده‌ایم که تاریخ دیگر معرف مدینهٔ فاضله نیست. آیا نویسنده می‌تواند با استفاده از ابزار زبان تصوری از مدینهٔ فاضله بسازد؟

می‌گویید که تاریخ دیگر مدینهٔ فاضله ندارد؟ اما مذهب هنوز معرف مدینهٔ فاضله است. نابودی تمام ایدئولوژی‌ها هرگز اتفاق نخواهد افتاد.

● جمله‌ای از رولان بارت به فکرم می‌رسد که دربارهٔ تاریخ گفته است: «نوشتار ادبی در درون خود، هم حامل از خودبیگانگی (الیناسیون) تاریخ است و هم حامل رویای تاریخ.» امروزه کسانی هستند که از «پایان تاریخ» صحبت می‌کنند...

اما من به «پایان تاریخ» معتقد نیستم.

● اما برای نویسنده‌ای که امروزه در پایان قرن بیستم می‌نویسد، باید دشوار باشد که بخواهد اخلاقِ (l'ethique) نوشتار طرح کند، به‌خصوص اینکه با طیف وسیعی از انواع نگارش مواجه هستیم، حتا تا سطح نگارش ژورنالیستی.

شاید هم عملاً چنین چیزی وجود نداشته باشد. ولی ظهور آن نیز امری ناممکن نیست.

● آیا این مسئله هرگز شما را آزار نداده است؟

به هیچ‌وجه، زیرا من با هرگونه ایدئولوژی مخالفم.

● به‌خصوص اینکه شما مسئلهٔ تعهد (l'engagement) را از طریق خودِ نوشتار طرح می‌کنید.

ایدئولوژی ادبیات خودِ ادبیات است.

● اما ادبیات تا چه حد می‌تواند بقا یابد و از توان نیفتد، زیرا که انواع گوناگون نوشتار پدید آمده است و حتا صحبت از پایان عمر رمان است؟

این نظر بی‌اعتبار است. می‌گفتند که بعد از رمان نو دیگر چیزی وجود ندارد ولی این‌طور نیست. رمان‌نویسان زیادی هستند که کارهای موفقی عرضه می‌کنند و رمان نو هم نمی‌نویسند، مثلاً **ژان - فیلیپ توسن** یا **پُل آستر** آمریکایی که هر دو رمان‌نویسان جوانی هستند و آیندهٔ درخشانی در پیش دارند. **پل آستر** با مسئلهٔ دوگانگی (double) سروکار دارد و این چیزی است که می‌تواند رمان‌های عظیمی به‌ظهور برساند.

● آیا از نویسندگان خارجی کسانی هستند که نظرتان را بیشتر از بقیه جلب کرده باشند؟

من معمولاً نویسندگان جنجالی و عوام‌پاکن را دوست ندارم، مثلاً **گارسیا مارکز** برای من بسیار ناخوشایند است. او در کوبا یک ویلای سوپرلوکس دارد. بچه‌هایش همگی در ایالات متحده درس می‌خوانند و نهایتاً اینکه وی مخالف سرسخت آمریکاست. **مارکز** از نظر من یک نویسندهٔ بزرگ نیست، ولی مثلاً **کورتازار** یک نویسندهٔ بزرگ محسوب می‌شود. نویسندگان جنجالی دیگر هم در آمریکا بودند مثل **نورمن میلر**، **ویلیام استایرون**. البته من سمپاتی زیادی نسبت به **مارکز** دارم، اما به نظرم او نویسندهٔ بزرگی نیست. آخرین نویسندهٔ بزرگ این نسل **ناباکوف** بود، یک نویسندهٔ بزرگ. و حالا می‌توان از **پل آستر** نام برد.

● از ژاپنی‌ها چطور؟

اسامی چندنفرشان به ذهنم می‌رسد. یکی بود که من خیلی به او علاقه داشتم و این اواخر مُرد. اسم خوبی داشت.

● آبه کوبو (Abé Kobo).

من حتا طرح کتابی را ریخته بودم که قرار بود با همکاری **کوبو** اجرا شود. قرارمان این بود که وی عکس‌های کتاب را تهیه کند.

● بپردازیم به رابطهٔ شما با سینما.

ساختن فیلم‌های من برای تولیدکننده‌ها بسیار دشوار است، چون بسیار گران تمام می‌شود. البته مخاطبانی دارم ولی تعدادشان کافی نیست. به‌خصوص در مورد فیلم‌هایی که بیش از ۲۰ میلیون خرج دارد.

● طرحی هم در دست اجرا دارید؟

بله، دو طرح دارم که تا حد زیادی هم پیش رفته است. بودجهٔ هر دو طرح هم تأمین شده است اما این حرفه دیگر آن ارزش سابق را ندارد. فیلمی که زمان نمایش آن نزدیک است و در همین بهار می‌بایستی کار فیلمبرداری آن را شروع می‌کردم، به علت وقوع جنگ در کامبوج به تعویق افتاد که باید از سر گرفته شود. این فیلم داستانی باید در کامبوج فیلمبرداری شود اما حوادث آن به هیچ‌وجه در آنجا اتفاق نمی‌افتد. فقط به دلیل چشم‌اندازهای خیال‌برانگیز کامبوج است که از آنجا استفاده می‌شود. فیلم دوم بیشتر مسئله‌آمیز است، هنرپیشهٔ اصلی فیلم کامبوج **ژان یان** است، که البته چیزی سنتی به‌حساب می‌آید. اما هنرپیشهٔ اول فیلم بعدی **میکل‌آنجلو آنتونیونی** است. او فلج شده است و الان هفت سالی است که فیلمی نساخته است. او در این فیلم نقش یک افسر ارتش را خواهد داشت که شدیداً زخمی شده است و دیگر نمی‌تواند حرف بزند.

● چرا آنتونیونی را انتخاب کردید؟ آیا به سینمای او علاقه دارید؟

بله، قطعاً حتا رمانی بود که متن فیلمی را هم برای او نوشتم، درست بعد از «سال گذشته در ماریین‌باد» (l'Année Derniere à Marienbad)، اما این طرح اجرا نشد. راستش، آلن رنه از من خواست که فیلمی را برای او توصیف کنم. من داستان [فیلم] را برای او نقل نکردم، من یک فیلم را برای او توصیف کردم. من عملاً یک کتاب فیلمبرداری نوشتم، یعنی چیزی را که تماشاگر پلان به پلان می‌بیند تحریر کردم. اما مورد آنتونیونی کاملاً فرق داشت، اصلاً چیز دیگری بود. آنتونیونی یکی لازم دارد که داستانی را برای او نقل کند. وقتی داشتیم صحبت‌هایی کلی درباره این فیلم می‌کردیم همه چیز خوب پیش می‌رفت و مسئله‌ای با هم نداشتیم. اما بعد که صحبت از جزئیات کار شد، آنتونیونی فوری پرید وسط حرفم و گفت: «تو داستانی را برایم تعریف کن تا من بگویم که روی اکران چه کار باید کرد.» به او گفتم: «من نمی‌توانم، چون وقتی به یک فیلم فکر می‌کنم، به این هم فکر می‌کنم که روی اکران چه روی می‌دهد.» اما آلن رنه برخلاف آنتونیونی حرفم را قبول کرد.

● چطور شد که خواستید با آلن رنه همکاری کنید؟ من از این تعجب می‌کنم که شما خودتان هم می‌توانستید کار فیلمبرداری را انجام بدهید.

بله، اما من این فیلم را اختصاصاً برای رنه نوشتم. تراولینگ‌های طولانی‌ای هم روی کاغذ آوردم ولی رنه از آن‌ها استفاده نکرد. درهرحال، تأثیر رنه در این فیلم آشکار بود

● منشأ این علاقهٔ شما به تصویر (ایماژ) و سینما چیست؟

خیلی‌ها هستند که تمایل دارند در کار سینما باشند و فیلم بسازند. من‌هم در فکرم بود که فیلم بسازم. اما عجیب این است که به من امکان دادند این کار را بکنم. با این حال، تهیه‌کننده‌ای که تمام فیلم‌های اولم را کار کرد، با کشورهای دیگر قرارداد می‌بست. من غالباً فیلم‌هایم را در خارج ساخته‌ام. یکی از فیلم‌هایم در استانبول کار شد. آنجا بود که من با دخترکی آشنا شدم و این دختر بعداً همسر من شد. همین پیوند به نوعی مرا به ترکیه نزدیک کرد و نسبت به این کشور الفتی در من پدید آمد. سپس، یکی از فیلم‌هایم را در بلژیک ساختم، چون امکانات زیادی در آنجا بود. دو فیلم دیگرم را در چکوسلواکی ساختم چون مدیران سینمای این کشور نسبت به فیلم‌های من علاقهٔ زیادی ابراز می‌کردند. حتا «نامیرا» L'Immortelle را به زبان اسلواکی ترجمه کرده‌اند. فیلم دوم در تونس فیلمبرداری شد. جریان از این قرار بود که وزیر فرهنگ «بورقیبا» علاقهٔ زیادی به آثار من داشت و از من خواست که فیلمبرداری را در تونس انجام بدهم. خلاصه کشورهایی بودند که امکاناتی فراهم می‌آوردند و در کار تولید فیلم‌هایم سهیم می‌شدند. البته کامبوج حالا قادر نیست چنین نقشی به‌عهده بگیرد چون پول کافی در اختیار ندارد. صنعت فیلمسازی در کامبوج وجود ندارد و باید همهٔ لوازم مورد نیاز را به آنجا انتقال داد که بسیار دشوار می‌شود.

● آیا هرگز به این فکر نبوده‌اید که با «گُدار» همکاری کنید؟ چون کارهای او در ردیف موج نو قرار می‌گیرد...

من ارج فراوانی برای گُدار قائلم اما او ارج فراوانی برای من قائل نیست. درواقع می‌شود گفت که او برایم هیچ ارجی قائل نیست. جالب اینکه هر بار فیلمی را تمام می‌کنم، گُدار اولین تماشاگر آن می‌شود. گمان می‌کنم که نسبت به فیلم‌های من نوعی خودداری، نوعی اِکراه دارد.

● آیا به نظر شما گدار در میان موج نویی‌ها رادیکال‌ترینشان محسوب می‌شود؟

به دلیل رادیکال بودن او نیست، بلکه به این دلیل است که او جالب‌ترین کارگردان موج نو است. سینمای تروفو یا شابرول به هیچ‌وجه، وابسته به موج نو نیست و کاملاً به سینمای قدیمی رئالیسم سنتی مربوط می‌شود

● خیلی‌ها رمان نو را با موج نو مقایسه کردند.

البته آثار گُدار قرابتی با رمان نو دارد، ولی آثار کسانی مثل شابرول شباهت چندانی به رمان نو ندارد و سینمای او خیلی سنتی است. اریک رومر نوعی پوچی سینمایی دارد، نوعی برچانگی تمام و کمال

● کدامیک از کارگردانان خارجی را می‌پسندید؟

به‌عنوان مثال، آنتونیونی، که تمام آثارش برایم جالب است. همچنین فلینی که بخش عمده‌ای از کارهای او علاقهٔ مرا جلب می‌کند. از فیلم‌های اخیر خارجی، مثلاً فیلم «اروپا» که سروصدای فراوانی در فرانسه بپا کرد. اولین فیلم او بر مبنای سناریویی از بورخس بود.

● استروب و گارل چطور؟ از آن‌ها خوشتان می‌آید؟

استروب نه. فقط کمی گارل. اما استروب نه. کارهای او سنگین است. استروب فیلم‌های تعلیمی می‌سازد اما فاقد طنز گُدار است... شاید استروب برای شما جالب باشد، اما برای من نه.

● بله، کارهای او برایم جالب است. اما وندرس و گریناوی چطور؟

از گریناوی خیلی خوشم می‌آید اما فکر می‌کنم که او زیاد حرف می‌زند. وندرس، بله، اما نه سه فیلم آخرش.

● یعنی از اولین فیلم‌های او خوشتان می‌آید؟

همهٔ فیلم‌های او، علی‌الخصوص فیلم پاریس، تگزاس.

کار کدام سینماگر به روحیهٔ شما نزدیکتر است و احساس قرابت بیشتری نسبت به کارهای او دارید؟

مثلاً در فیلم وندرس، تا انتهای جهان، تمامی قسمت اول فیلم کاملاً برایم خوشایند است، که شباهت کاملی با فیلم دوست آمریکایی دارد ولی قسمت دوم فیلم برایم سنگین است. وقتی وندرس شروع به تفکر می‌کند، شباهت زیادی دارد به آنچه در آلمان می‌گویند «فلسفهٔ ترامواییِ».

● آیا شما به نقاشی هم علاقه‌مندید؟

بله، من پرتره‌ای از سیلویا کریستل کشیده‌ام. نگاه کنید، از او یک کولاژ درست کرده‌ام. چون این ژورنال واکس زده شده، هر دو طرف آن دیده می‌شود.

● کولاژ زیاد کار می‌کنید؟

نه، تفننی کار می‌کنم. نقاشی برای من یکجور تفریح است.

● عکاسی چطور؟

عکاسی هم کار می‌کنم، اما نه عکاسی هنری. عکس‌های رپرتاژ زیاد گرفته‌ام، مثلاً در کامبوج.

● و آخرین پرسش: آیا رمان جدیدی در دست دارید؟

بله، مشغول نگارش جلد چهارم خاطراتم هستم، اما زیاد شتاب به‌خرج نمی‌دهم، چون جلد سوم تحت عنوان آخرین روزهای کورنت (Les Derniers Jours de Corinthe) به تازگی به چاپ رسیده است

● تشکر فراوان از این گفت‌وگوی جذاب و شنیدنی. ▣



کودک صبورِ همین نگاه

محمد شریفی
(داستان‌نویس برگزیدهٔ سال ۷۲ مجلهٔ گردون)

«لدوا للموت وابنو للخراب» امام علی (ع)

مسئله مرگ است. فقط مرگ. هبوط برف در ذهن او به دوسالگی مربوط است. صبحِ آن روز زمستان بیدار شد. مثلِ یک بره با ذهنِ خاموش. به‌طرفِ باغچه دوید. برف هبوط کرده بود و خاموشیِ مرگباری در سفیدی موج می‌زد. به‌طرفِ اتاق دوید. صدای گریهٔ نوزاد را شنید. برادرش متولد شده بود. این گریه و آن خاموشی از یک جنس بودند. این را بعدها فهمید، ولی در آن لحظه حس کرد که جایی در ذهنش خراب شده است.

هفت سال گذشت. باز هم صبح یکی از روزهای زمستان سحر برداشت. دندان آسیای پوسیده‌اش را درآورد. آن را در سوراخِ دیواری فرو کرد. روزها با دلی دلگیر به آن سر می‌زد. برمی‌داشت و نگاه می‌کرد. دندان با کلوخ، با دیوار، با علفِ خشک‌شدهٔ ریخته در دالان تفاوتی نداشت. تا اینکه روزی آن را برداشت. به صحرا برده و به جایی دور، به اعماق یک باغِ بی‌انتها پرت کرد. در ذهنش - که دیگر یک ذهنِ خاموش نبود - دردی بود: دندان خاک می‌شود. پاره‌ای از وجود. شاید روزی از روزها، در زمانی که در ذهن نمی‌گنجد و آنقدر دور است که شاید نیابد، دندان با گلِ یاس می‌شود یا خار خسک. بعدها فهمید که جنسِ این هر دو یکی‌ست.

در همان سال چند روزِ بعد یک صبح جمعه که باران، باریده و سی کرده بود، قدم به کوچهٔ صحرایی گذاشت با دردِ گنگی که از پرت کردنِ دندان داشت. قدم می‌زد تا رسید به یک خرابات. از دیوارِ خرابات سرک کشید. ناگهان آواری بر او فرود آمد: گربه مرده بود و در خرابات افتاده بود. کدام گربه؟ همان گربه‌ای بود که سال‌ها به خانهٔ آن‌ها رفت‌وآمد می‌کرد و او بارها با پدرش آن گربه و گربه‌های دیگر را در گونی‌ای سربسته، گاه تا مسافتِ شش فرسنگ، دور از خانه برده و رها کرده بودند. و همیشه، صبحِ روزِ بعد، گربه را می‌دید که جلوی سالن چمباتمه نشسته و دارد به چیزی فکر می‌کند. اکنون آن گربه دیشب مرده بود. در یک خرابات، در انتهای کوچهٔ صحرایی. و باران چه نوازش‌های عبث که نثارِ آن کرده بود. دلش گرفت. همان‌جا کنارِ دیوار نشست. ساعتی نگذشته بود. از دور زنی را دید که دارد سراسیمه درِ خانه‌شان را می‌کوبد. نگران به‌طرفِ زن دوید. و زن ناگهان به او خبر داد که مادربزرگش مرده است.

نتوانست گریه کند، چون گریه کردن را به‌خوبی فرا نگرفته بود. آن هم در برابرِ دیگران.

به همراه آن‌های دیگر، سراسیمه به‌طرف قبرستان دوید تا مراسم تدفین مادربزرگ را به انجام رسانند. دیگران شیون می‌کردند. اما او از مراسمِ مرگ نفرت داشت. در ذهن او، مرگ عظیم‌تر از آن بود که بتوان برایش مراسم گرفت یا شیون کرد. از قبرستان فرار کرد. به‌طرفِ خانه آمد. از دیوار بالا رفت و واردِ همان اتاق دودخورده‌ای شد که او و دیگر خواهرها و برادرهایش در آن متولد شده و در همان زندگی می‌کردند. اتاق ساکت بود. سکوتِ اتاق، اکنون برای او چیزی مثلِ خاموشیِ مرگبارِ برف در دو سالگی، چیزی مثلِ صدای گریهٔ برادرِ تازه متولدشده در همان لحظه بود. کتاب فارسی‌اش را برداشت تا درس فردا را مرور کند. درس فردا «فردوسی، شاعر بزرگ ایران» بود. نتوانست بخواند. فردوسی هم قرن‌ها پیش تن به آن سکوتِ مرگبار داده بود. اکنون در ذهن او گربه و فردوسی و مادربزرگ و دندان یکی شده بودند. همه عظیم و همه مقدس.

سه سال بعد اولین شعرش را سرود. این شعر همان درد بود. دردِ آن خاموشیِ مرگبارِ برف و گریهٔ نوزاد. دردِ فردوسی و مادربزرگ و گربه و دندان. سال‌ها گذشت. در نوزده‌سالگی ناگهان گرفتار یک عشق بی‌فرجام شد. «کوکبه» حاصل همان بود. از آن زمان دیگر هیچ چیز نمی‌گذرد. آن عشق در خاطره‌اش خانه کرد. بدل به یک راز شد. تبدیل شد به «بُشرا»، که دیگر نه آن دختر بود که آوازِ برتیبه‌ری بود در ذاتِ سکوت.

«جمجمه‌ها پوسیده‌اند بُشرا!/ در آن‌ها/ تنها باد سازِ اوریونی‌اش را به‌صدا درمی‌آورد/ و در آن‌ها/ دیگر امیدی نیست که بذری از خرد بپاشیم/ یا رویایی از عشق./ من تکیه می‌کنم به باران/ و در پاییزِ درونِ خود شلاق می‌خورم/ زیرا که هرچه به بیرون نگاه کردم باد بود/ و فریب باد./ نرگس‌ها در من خزان شده‌اند/ علامهٔ درون من دیگر در برابر هر چیز جاهل است/ و بر سرِ این دو راهی مانده‌ام/ که سگم من یا انسان؟!/ پس اگر سگ نیستم بُشرا/ آن واق واق/ صدای کیست/ که هجوم می‌بَرَد به نیایشِ چشمانت؟»

چند سال بعد ناگهان خود را در دشت‌های تیرباران‌شده و سوختهٔ «دشت عباس» دید که سراسیمه به جستجوی ردّپای همان عشق می‌گردد. ماه‌ها در آن «سرزمین ویران» دوید. هر لحظه با دو گونه مرگ روبرو شد: کودکانی مظلوم و معصوم پَر می‌گرفتند. و مردانی راه گم کرده در سراسر، تباه می‌شدند. و درد پروبال‌زنان در هر دو آن رخ می‌نمود. در این درد پوسیدند. در آن دردِ رایش کودکان با بارقه‌ای از ملکوت در سیما، سر به خاک می‌گذاشتند. و خاک همه، دل می‌شد. لنگان به کنجی رفت و خطابه‌ای خواند به خاموشیِ سکوت. این خطابه چنین آغاز می‌شد: «لدوا للموت و ابنوا للخراب...»

و تمام راز در همین سخنِ «آموزگارِ برین» بود. هر چیزی در سیطرهٔ همین بود. دانست که جز خلوت و مغازله با سکوت، آوازی، از آن دور نیست. باغ اناری هم کودک صبورِ همین نگاه بوده است. آیا این کودکِ صبور روزی راهی منزل‌ها خواهد شد؟ دربندِ آن نیست، جز آنکه اشارتِ دور را بشنود.

بر تخته سیاهی در باران
کودک دبستانی
نوشته است.
«آن» ▣

انتظار
حافظ موسوی

با پلک و موی خیس
به خانه که برمی‌گردد
لَختی میان آینه می‌ماند
شاخه گلی در گلدان می‌گذارد
پرده را کنار می‌زند و
کوچه را می‌پاید
در کوچه هیچ کسی پایِ آمدن ندارد
همهٔ پاها می‌روند و
به جوی بی‌سرانجام خیابان‌ها می‌ریزند

- : چرا نمی‌آیی؟!
این مِه از جان تو چه می‌خواهد
که نمی‌گذارد سیر ببینمت

روزنامه‌ای زیر بغل زده‌ای
دستهایت را در جیب پالتوی کهنه‌ات
فروکرده‌ای
و بی‌اعتنا می‌گذری
برای تو دست تکان می‌دهم
مرا نمی‌بینی
با انگشت به شیشه می‌زنم و صدایت می‌کنم
اما تو رفته‌ای
مثل پاییز
که می‌آید و
از رگِ برگ‌ها می‌گذرد...
همیشه بعد از تو باران می‌آید
گل‌های پلاسیده را، به کوچه پرت می‌کنم
چترم را برمی‌دارم و دنبال تو راه می‌رفتم
و بعد
با پلک و موی خیس
به خانه برمی‌گردم
لختی در آینه می‌مانم
شاخه گلی در گلدان می‌گذارم
پرده را کنار می‌زنم و
آمدنت را می‌پایم

ارثیه
اسماعیل همتی

تحطسالی و مرگ بی‌رنج است
که در بلاد تحطسالی و مرگ می‌زییم.

آنچه رنج داده نیاکانم را
نام «مهتران» بوده‌ست.

ارثیه سنت تلخی‌ست
و آنچه میراث مانده مرا
نام «کهتره»ی‌ست.

علیرضا حسینی

در خیابان‌های خلوت
وقتی که باران می‌بارد
شاعران و دیوانگان
به قدم‌زدن‌های جدی می‌پردازند

جیرجیرکی می‌خواند
جیر
جیر
برای من اما
سی‌ودو حرف کافی نیست

شب است و
سکوتی نیست
ماه با کفش‌های نظامی می‌گذرد
و شاعر
به صلح می‌اندیشد

شعر را
توان پختن نان نیست
توان قسمت آن است

سکوتی سنگین
شرایطی پایا
نه لرزشی در برگ
نه جنبشی در آب
فسیل‌واره‌یی در برهوتی از خاکستر
بـه خـوشبختی جـاوید خـویش
می‌اندیشند

از ماهی تا ماه
جلیل قیصری

حیف که ماهی خون جهنده نداشت
وگرنه
جهان را می‌بُرد
این همه مرگ بی‌صدا.
بر نیزه‌های گرسنه سکوت می‌کنی و
جهان دیگرگونه نمی‌شود
بر نیزه‌های گرسنه سکوت می‌کنی و
ماه
شاهد مفلوج قله‌هاست
حیف که ماه دهان تپنده نداشت.

برای صالح حسینی و سادگی‌هایش
خیره به سادگی
بهزاد زرین‌پور

به سادگی خیره می‌شوم
و به سادگی قسم می‌خورم
تمام این اتفاق‌های پیش‌پا افتاده می‌توانند
مصراع‌های اول شعری باشند
که این همه صبح را به‌خاطرش دوست داشته‌ام
اما همیشه بعد از شستن خواب‌هایم از بچگی
بعد از سلام تازه‌دم مادر
بعد از زنگ تفریح
بعد از جنگ
بعد از تولد سهراب
بعد از شکستن مه سراغ سرودنش را گرفته‌ام.

و حالا بعد از این همه راه
شاید سنگی جا نیفتاده بر لب پرتگاه
یا قلابی که هیچ لحظه‌ای تن به آغوشش
نمی‌دهد

یا... چه فرق می‌کند
وقتی قرار است شعری ناتمام بماند
خرام یک کبک ساده نیز می‌تواند
شروع بهمنی باشد
تا قله همیشه مصراع آخر نماند
و من خیره شوم به سادگی
وببینم تمام شعرهایم از مصراع دوم شروع
شده‌اند

انگار زندگی را از مصراع دوم شروع کرده‌ام
و آن سیب‌های پیش‌پا افتاده
مقدمه‌های پاییز بوده‌اند
که نچیده‌ام.

چراغ گریه
محمدرضا تاجدینی

چشم دل
صبح ندیده است هرگز
و چراغ گریه
شب اندوه دلت را
- همه عمر -
روشنایی داده است.
بخت تاریک دلت را
ایکاش
آسمان دگری بر سر بود.

قلم برمی‌دارم
تیمور ترنج

ای آفتاب کج‌نظر
تو هم بر جولانگاه این جهانِ جنون‌گرفته
نفس‌بریده می‌تابی

و من،
که رمهٔ رمیدهٔ رؤیاهایم را
تا دوردست‌های این تاریکنای بی‌ترانه
هی کرده‌ام
گاهی ندیده‌ام
که بر فراخنای فرسودهٔ فرداهایم
سوای سنگ و ساچمه
قطره‌یی باران
یا نمی شبنم
ببارد.
می‌دانم،
دیگر میان وضوح و تیره‌گی
فاصله‌یی نمانده‌ست
میان بیداری و خواب
میان آب و سراب
هرچه هست، همین است
پنجره‌یی گشوده بر چشم‌اندازی پرملال
ساعت کهنهٔ دیواری
که با ضرباهنگ گام‌هایش
بر قلمرو تنهایی‌ام
پرسه می‌زند
قابی غبارگرفته
که تبسم تو را
میان تیره‌گی‌ها گم کرده‌ست
و من،
که قلم برمی‌دارم
تا رمهٔ رمیدهٔ رویاهایم را
از دوردست‌های این تاریکنای بی‌ترانه
تا وسعت ناپیدای ورق‌ها
هی کنم.

قالیِ ایرانی
حسن صفدری

بیا بر قالی ایرانی سینه‌ام
آوازِ فارسی بخوان!
تا این اسارت غمگین را
بر شانهٔ دوزخیان بگذاریم
وآب را جاری کنیم
در دنیای نیلوفرهای خسته‌ای که از هستی
فقط با اشک زنده‌اند.

قهرمان
مهری شاه‌حسینی

خواب نازک نیلوفر
پشت گرم، به دشت کاکُل‌ات
و جاذبهٔ والس آهنینِ پروانه
از نازِ نفس‌ات،
که اشاره‌ایست
به میلاد آذرخش
در پویش نگاه تو،
و پیام اندیشه‌ات
در کلام فرزانگان
جاریست.

کمان و کمند خنجر نگاهت
در جستجوی باورهای
دیرینه،
و تکیهٔ شانه‌های پهن تاریخ
بر بالشِ سخاوت سینه‌ات.
اینک،
تابوت هراس

بر مقبرهٔ دوزخیان است
و تب و تاب
در بال‌های اهورایی‌ات
به دنبالِ قامتِ
هنجار
عهدنامهٔ
صلح

شهریور ۷۳ اتی

دیوانه‌ها
کورش همه‌خانی

رود کنار
پای درختی سبز
برهنگی‌شان کشیده شد
دیوانهٔ اول
به سوی ماه گریخت
دیگری به سوی من
از ما سه نفر
نمی‌دانم
کدام دیوانه بود
رود کنار
درخت زرد
که ماهِ پریده‌رنگ

محمد قاسم‌زاده

دیگر نه آفتابی بر چهره داریم و
نه کلیدی در جیب
که درهای در برف را باز کنیم و
آفتاب را به خانه‌ها ببریم
نه دیگر به چشم می‌آییم
نه هیچ‌کس صدایمان می‌کند
شب که می‌شود
چراغ را از اتاق‌ها می‌گیرند
و شب نوشته‌ای
تا به ابد
ناخوانده می‌ماند
این‌ها را گفتم که چیزی نگویم و بعد
رهایتان کنم
می‌خواهم بگویم:
سرمان کلاه رفته است.

شکوفهٔ تاریک
رضا مقصدی

درون خانهٔ عقرب
میانِ حفرهٔ مارم.

و طول تاریکی
صدای پای مرا
به ژرفنای مغاکی گرسنه
می‌سپرد.
نه سیب را چیدم
نه روشنای انار
به انتظار من است.

پَرَم
به صاعقه خورد
سرم
به لانهٔ زنبور
و باغ من
به ناگهان، به جهانِ سپیده می‌نگرد
و ناشکفته
فرو
می‌میرد.
نه...
اعتمادی نیست
بر این شکوفهٔ تاریک
اعتمادی نیست.
گلوی نازکِ گل
پر از برادهٔ پاییز است.





عدنان غُریفی

خوانندهٔ اپرا

«شما سابقهٔ گویندگی دارین؟»

«معلومه؛ چه خیال کردین؟»

خودم هم از دروغ خودم خنده‌ام گرفته بود، ولی کافی بود کمی اطراف را بو بکشی تا ببینی که گاهی لازم است دروغ‌های کوچک هم بگویی.

«من مجری برنامهٔ موسیقی کلاسیک در رادیو نفتِ ملی بودم.»

چه اشکالی داشت، ها؟ مخصوصاً که باور داشتم اگر چنین فرصتی می‌داشتم از گویندهٔ رادیو نفت ملی بهتر گویندگی می‌کردم.

خوش‌صدایی توی خانوادهٔ ما ارثی بود. مادرم شاعر و روضه‌خوان بود. پدرم وقتی برای ما قصه‌های مفصل دوران جاهلیت و صدر اسلام را تعریف می‌کرد، صدایش آنقدر جذاب و بم می‌شد که ما بچه‌ها عین سنگ می‌شدیم ـ با دهان‌ها و چشم‌های باز و خیره به چهرهٔ پدر، پدری که در حین قصه‌گویی گاه چنان تحت تأثیر اشعار پرشکوه عشق و سلحشوری قرار می‌گرفت که صدایش می‌گرفت.

من هیچ‌گاه بازیگری به مهارت پدرم ندیده بودم. اما راستی او بازی می‌کرد؟ نه، به خدا، زندگی می‌کرد.

آن موقع‌ها هنوز برق به شهر ما نیامده بود، و ما در پناه لاله و فانوس به صورت پدرمان نگاه می‌کردیم. آن موقع‌ها شب هنوز شب بود و قشنگی‌های تاریک روشن شب بود.

صورت پدر ما گاه از شدت هیجانِ حماسی مثل صورتِ پهلوانانِ مرد قصه‌هایش می‌شد؛ و گاه از شدت مهر و درد فراقِ زنان عاشق، زنانه می‌شد؛ آنقدر زنانه که حتا ریش دو روز نتراشیدهٔ او را نمی‌دیدیم.

زنِ زیبا و دلبرِ عربِ جاهلی را می‌دیدیم در جامه‌های فاخر اشرافیت «عبسی»، آنک عَبلهٔ عبسی، با قامت رشید و چهرهٔ مهتابی و چشم‌های جادویی دیوانه‌کننده در تصرف عشق، که برای آزمون عفاف خویش، زبان بر تاوهٔ تافته می‌گذاشت.

و مادرم... چون قو، بر چشمهٔ شعرِ حسینی خود خم می‌شد و می‌خواند.

من از همان کودکی آموخته بودم که در بازی زندگی کنم، و در زندگی بازی. من هم مثل همهٔ افراد خانواده باور داشتم که همهٔ این آمدوشدِ ما در دنیا بازی است. اما، در این بازی من حقاً خندنده بودم، حقاً گرییده بودم.

چکار کنم؟ من همیشه از معمول گریزان و به نادر، مجذوب بوده‌ام.

«پدرش بخیر، خانم سمیث. من از او تعلیم صدا و گویندگی گرفته بودم.»

خدای من، چقدر جالب است! با این عقده‌ای‌ها اینجور باید رفتار کرد، و لا، خانم سمیث کی بود؟ زن یکی از مستأجرهای یکی از خانه‌های اعیانی عموی من که به‌طور تصادفی با او آشنا شده بودم و دانسته بودم که اهل ادب است و پیانو هم می‌زند. (آنگاه که برای مترجمی جهت عقد قرارداد اجاره با آقای سمیث، توسط عمویم احضار شده بودم و پنجاه تومان مزد مترجمی گرفته بودم همین.)

من نزد علویه، مادرم، و سپس، پدرم، تعلیم صدا دیده بودم. دیگر کجا؟

«حالا تجوید کن!»

مُلایه زهرونهٔ پیر با لبخند مهربانش به من گفت، درحالی‌که چشم‌های مؤمن درخشانش به من خیره بود و مرا تشویق می‌کرد. هفتاد سالی داشت، اما چشم‌هایش انگار جوانی جاودان داشتند؛ حتا وقتی سال‌ها بعد مُرد، و من کنارش بودم، باورم نمی‌شد مرده است؛ چون چشم‌هایش فقط به جایی در سقف تاق بزرگ حسینه‌اش خیره شده بودند و انگار جان داشتند. فقط وقتی که مادرم، در برابر چشم‌های حیرت‌زدهٔ من دست روی صورت او کشید و چشم‌هایش را بست (و او هیچ نگفت) قبول کردم که مرده است.

«تجوید کن، مادر! خداوند این موهبت را به خانوادهٔ شما سادات داده است. صدای خوش هدیهٔ خداوند است.»

پیش مُلایه زهرونه قرآن یاد می‌گرفتم. ملایه در مورد من خاصه خرجی می‌کرد، یعنی بعد از هر جلسه مرا نگه‌می‌داشت و دربارهٔ آیه‌های قرآنی برای من حرف می‌زد. چه حرف‌های عجیبی! علاوه بر مادرم این او بود که مرا با سحر

کلمه آشنا کرد، و این آشنایی من از جایی آغاز شده بود که کلمه از دهان جبرئیل به پیامبر و بعد به مردم عرضه شده بود.

«تجوید کن، مادر!»

خودم هم از نَفَس خودم تعجب می‌کردم. در تنهایی تمرین می‌کردم. هیچ‌کس به من نمی‌گفت چه‌کار باید بکنم. آن موقع‌ها بود که فهمیدم چطور می‌شود نَفَس را کنترل کرد. در بیرون دادن نَفَس از حنجره باید خِسّت به خرج داد. نَفَس فقط باید آنقدر از حنجره خارج شود که تارهای صوتی را گاه مهربانانه بلرزاند و گاه پرشور. باید خِسّت به خرج داد! خِسّت به خرج داد!

درواقع من از همان بچگی به همهٔ بدنم یاد داده بودم که از تارهای صوتی من فرمان ببرند.

این‌ها چه می‌دانستند بلایه زهرویه که بود؟ تازه مگر لزومی داشت من با این‌ها اینقدر صمیمی بشوم؟ نه، من پیش خانم سمیث، تعلیم صدا دیده بودم. دیگر کجا؟

خوب، من آواز هم می‌خواندم. به‌خاطر این البته تنبیه هم می‌شدم، اما با حرف. هیچ‌کس حق نداشت مرا تنبیه بدنی بکند ـ از بس کولی بودم. به آن‌ها چه مربوط که من توی جمع‌های آشنا آواز می‌خواندم؟ چه اشکالی داشت آدم توی عروسی دوستانش آواز بخواند؟

آواز خواندن البته زنگ تفریح بود. خودم هم به آن اهمیت زیادی نمی‌دادم. ولی مبادا کسی به خودش جرأت بدهد و بگوید بخوان یـا نـخوان. فضولی موقوف!

بهترین ماهها، ماههای رمضان و محرم و صفر بودند.

ماه رمضان توی دیوانیهٔ عمویم قرآن می‌خواندم. با تجوید قرآن یک چیز دیگر است. کلام بشر که نیست که، کلام خدا است.

دیوانهٔ سورهٔ یوسف بودم. سورهٔ یوسف با همهٔ خداگونگی کلامش، چقدر خاکی و نزدیک زمین بود. بعدها کلمه‌ای را یادگرفتم که از آن پس مرتب دربارهٔ آن به‌کار می‌بردیم: سورهٔ یوسف دراماتیک بود! این حساسدت چقدر چیز بدی است. سورهٔ یوسف پر از آکسیون دراماتیک بود.

در ماههای محرم و صفر هم نوحه می‌خواندم. توی همین نوحه‌خوانی‌ها بود که فهمیدم اگر تو به احساست واقعاً صادق باشی، مردم با تو می‌آیند؛ و من، غرق در مهر و اندوه نوحه‌ها، به تَبَع احساسی که به امام‌حسین و خاندانش داشتم، خودم را آزاد گذاشته بودم که عواطفم را به‌صورت تحریرها از حنجره بیرون بدهم. سکوت‌های طولانی بین مصرع‌ها، و حتا وسط مصرع‌ها، آه‌های پُرسوز، آه‌های پر از تحریر، خشم‌ها و کین‌هایی که نه در قالب کلمات، بلکه در قالب اصواتِ منعکس‌کنندهٔ عواطف من، سینه‌زن‌ها را دیوانه می‌کرد. وقتی که سینه‌زنی تمام می‌شد من از پا درمی‌آمدم.

در تمام زندگیم همیشه ساعت‌هایی را بین خواب و بیداری می‌گذراندم. این‌ها جزو بهترین ساعت‌های زندگی من بودند. در این ساعت‌ها انگار یک چیز جادویی اتفاق می‌افتد؛ انگار با جاهایی ارتباط برقرار می‌کنم که روی زمین نیست؛ یک جایی است نزدیک بارگاه خدا؛ یک جایی است در قلمرو خدا؛ چون من آنجا رازهایی را انگار کشف می‌کردم. موجودات عریب می‌دیدم. نمی‌دانم... توی یکی از همین فصل‌های بین خواب و بیداری بود که یک روز صدای غریبی شنیدم. صدایی عجیب ربا؛ صدایی که انگار از قلمرو خدا می‌آمد.

ولی وقتی کمی به حواشی این قلمرو غریب رسیدم حس کردم انگار این صدا از یک جای نزدیک می‌آید؛ از همین جاهاست؛ لابد پا شده بودم و از اتاقم بیرون رفته بودم و... بله... این صدا از پشت‌بام می‌آمد؛ از اتاق دایی‌ام. دایی‌ام که، خوب، کمونیست هم بود.

بین خواب و بیداری به‌طرف پله‌هایی که به پشت‌بام می‌رفت راه افتادم. چه نسیم خنکی به صورتم می‌خورد! شاید خنده‌تان بگیرد، ولی خوب می‌گویم. من همه‌اش فکر کرده‌ام که لحظه‌هایی در زندگی زمین هست که مال زمین نیست، مال بهشت است. انگار یک چیزی از بهشت توی زمین به ودیعه گذاشته شده است. آن روز صبح هم همین احساس را داشتم.

وقتی که به پشت در اتاق دایی‌ام رسیدم دیگر کاملاً متقاعد شده بودم که خواب نمی‌بینم؛ چون صدا از توی اتاق دایی‌ام می‌آمد. خیلی واضح؛ و خیلی ماه.

چون در اتاق دایی باز بود آهسته رفتم تو. دایی‌ام روی تختش دراز کشیده بود؛ نیمه‌لخت بود. معلوم بود همین حالا ورزشش را تمام کرده است. دایی‌ام هم روز ورزش می‌کرد. قبلاً به من گفته بود که تا حدودی می‌شود قبول کرد که عقل سالم در بدن سالم است. می‌گفت آدم حتماً باید ورزش بکند. ورزش به واقع‌بینی آدم کمک می‌کند چون به سلامت آدم کمک می‌کند.

روی پیشانیش هنوز عرق بود و موهای شلال بلوطیش ریخته بود توی صورتش.

از روی تخت، همانطور که دراز کشیده بود با لبخندی گفت «بیا تو.» و بعد با همان لبخند ادامه داد «چی شده... سحرخیز شدی؟»

«چقدر قشنگ می‌خونه.»

«خوشت میاد؟ این اُستِفانه، استفان. یک خوانندهٔ بسیار بزرگ و بسیار خوب.»

بعد خیلی چیزها دربارهٔ او گفت. تا اینکه صحبتش به موسیقی کلاسیک رسید؛ و از آنجا به اُپرا؛ و گفت اُپرا عالی‌ترین هنر نمایشی است.

... بعد خیلی چیزهای دیگر گفت و دست آخر به من پیشنهاد کرد که به موسیقی کلاسیک رادیو نفت ملی گوش بدهم.

به همین دلیل بود که از میان این‌همه شیوه‌های خواندن، من مجذوب اُپرا شده بودم. نمی‌دانم، ولی می‌دانستم که می‌خواستم خوانندهٔ اُپرا شوم.

اما ایران اُپرایش کجا بود؟ بابای من از کجا می‌دانست اُپرا چیست که به او بگویم می‌خواهم بروم میلان و توی **La Scala** اسم بنویسم و اُپرا یاد بگیرم، چون عاشق این کار هستم؟ حتماً می‌گفت «اُپرا دیگه چیه؟»

ولی من دست از تمرین برنمی‌داشتم. به اُپراها از رادیو نفت ملی گوش می‌کردم. غلط و غلوط کلمات را حفظ می‌کردم، اما پیش از کلمات، آهنگ آن‌ها توی ذهن من می‌ماند. مخصوصاً تحریرها، چه زن، چه مرد؛ و من ـ اگرچه نمی‌کشیدم ـ همه را می‌خواندم. توی حیاط دربدشت خانه‌مان می‌خواندم. یک چیزی می‌خواهم به شما بگویم، اما لطفاً نخندید. من خودم می‌دیدم که وقتی می‌خواندم پرنده‌ها به صدایم گوش می‌دادند.

گاهی فاخته‌ای از فراز نخلی، یا از میان برگ‌های درخت توت سترگ خانه‌مان به من جواب می‌داد، و گاهی مادرم، که می‌گفت:

«مادر جون، چرا نعره می‌کشی؟»

«دارم اُپرا می‌خونم.»

«چی می‌خونی؟»

«هیچی.»

و ساکت می‌شدم.

اگر توی ایران اُپرا داشتیم، و من می‌رفتم امتحان می‌دادم و قبول می‌شدم، و ممتحن از من می‌پرسید: «شما قبلاً تعلیم دیدین؟»

می‌گفتم «آره، زیر دست پوچینی، توی اُپرای **La Scala** ی میلان.»

حالا اینجا من فقط می‌توانم گویندگی کنم. من آدم افسرده‌ای هستم. شاید بهتر بود به بابا دروغ می‌گفتم. اما آن موقع‌ها به عقلم نرسید. می‌توانستم بگویم می‌روم ایتالیا و مهندسی می‌خوانم، بعد می‌رفتم **La Scala** و درس اُپرا می‌گرفتم. نکردم. حالا هم که این چیزها را یادگرفته‌ام، یعنی یاد گرفته‌ام که هیچ اشکالی ندارد گاهی دروغ بگویم، باز هم نمی‌توانم.

من افتادم توی کار نوشتن و سیاست، و اسحور چیزها. سیاستمدار خوبی نشدم، چون آنجا باید مرتب دروغ گفت، مرتب سازش کرد، مرتب مصلحت را

دید من این چیزها را بلد نیستم و از اینجور چیزها هم بدم می‌آید.

اگر نرفتم دنبال خوانندگی چند علت داشت. اولش خانواده بود. این یکی زیاد مهم نبود. هیچ‌کس نمی‌تواند به من بگوید چه‌کار بکنم یا چه‌کار نکنم. دلیل دومش برای من مهم‌تر بود. حقیقتش این است که من می‌خواستم خوانندهٔ اُپرا بشوم و از این موسیقی ایرانی هم خوشم نمی‌آمد ـ حالا هم خوشم نمی‌آید. اگر گاهی چیزی می‌خواندم، بیشتر حکم تنفس برای من داشت. این را البته فریاد نمی‌زنم. این‌ها خیلی متعصب هستند. مخصوصاً روشنفکرهاشان خیلی متعصب هستند مثل اینکه دوست داشتن زورکی است. تا به آن‌ها بگویی خوشم نمی‌آید، شروع می‌کنند به پرونده‌سازی برای تو. مگر می‌شود به این‌ها گفت من به موسیقی ایرانی زیاد گوش نمی‌دهم و ترجیح می‌دهم بیشتر موسیقی کلاسیکِ فرنگی گوش کنم. کینهٔ تو را به دل می‌گیرند.

چقدر دلم گرفته است ـ باور کنید، باور کنید، باور کنید، من می‌توانستم خوانندهٔ خوب اُپرا بشوم. ولی دیگر گذشت

حالا بیست‌ونه سالم است. زن دارم؛ بچه دارم.

حالا فقط می‌توانم صفحهٔ توسکا را روی گرامافون بگذارم و آهسته با آن بخوانم گریه کنم؛ بخندم. شکوه عشق را ببینم

آزادی من زمانی بیشتر می‌شود که زن و بچه‌ام خانه نباشند. زنم از موسیقی کلاسیک بدش نمی‌آید ـ متنفر است. بچهٔ من هنوز خیلی کوچک است. نقشه دارم که اگر خوش‌صدا بشود بفرستمش ایتالیا اُپرا بخواند. هروقت به این موضوع خیلی فکر می‌کنم از خوشحالی گریه‌ام می‌گیرد. درهرحال فعلاً وقتی زن و بچه‌ام خانه نیستند کیف می‌کنم. ـ آنوقت می‌توانم بلندتر بخوانم، ولی صدایم دیگر مثل سابق نمی‌کشد. تا این پرده می‌توانم بالا بروم، نه بیشتر.

خوب، خودم را راضی کرده‌ام که کار گویندگی هم بد نیست؛ مخصوصاً هم که کارهایی را که دوست دارم می‌خوانم: شعرهایی را که دوست دارم؛ قصه‌هایی را که دوست دارم. اما از این حد دیگر پایین‌تر نمی‌آیم. ولی... چقدر دلم گرفته است همیشه گرفته است

این‌ها قبول کرده‌اند که من تعلیم دیده‌ام؛ پیش خانم سمیث.

برای امروز استودیو گرفته‌ام. «هنرمند گرسنهٔ» کافکا را خودم ترجمه کرده‌ام. شاید امروز سهم من از زندگی بیشتر باشد. فقط باید حواسم باشد مثل دفعه‌های قبل احساساتی نشوم و میکرفن را چپه نکنم. ■



پیمان هوشمندزاده

ایلیا

ایلیا بچهٔ مهربانی‌ست. ایلیا پسر ساده‌ای‌ست که نشستن در دامن مادرش را دوست دارد و اصلاً نمی‌داند چرا. ایلیا بوی مادرش را خیلی دوست دارد ولی این را خودش نمی‌داند. با ایلیا کسی بازی نمی‌کند. ایلیا خیلی کوچک است، آنقدر که وقتی می‌خواهد با بچه‌های همسایه‌شان فوتبال بازی کند حتا دروازه‌بان هم نمی‌گذارندش. ایلیا دوست دارد یک روز با پدرش به استادیوم برود، پدرش به او قول داده. ایلیا نمی‌داند استادیوم چیست و یا چه اندازه است ولی در تلویزیون دیده است و یک نفر که ریختش را ندیده گفته است: «استادیوم صدهزارنفری». ایلیا نمی‌داند صدهزار نفر چقدر است ولی می‌داند که باید خیلی زیاد باشد.

ایلیا شب‌ها خودش را خیس می‌کند. تشکش هم خیس می‌شود ولی بچهٔ خوبی‌ست، با این حال دایی ایلیا گفته است که بچه‌های بد جایشان را خیس می‌کنند. ایلیا نمی‌داند چرا شب‌ها نباید هندوانه بخورد ولی می‌داند که اگر روزها بخورد اشکالی ندارد.

ایلیا نمی‌داند «فامیلی» یعنی چه ولی می‌داند که فامیلی خودش «یگانه» است، فامیلی پدرش هم یگانه است. ایلیا نمی‌داند یگانه یعنی چه ولی این

چندروزی را که با مادرش بوده به هرجایی که رفته‌اند بارها یگانه را از دهان مادرش شنیده است. وقتی با مادرش جلوی میز ایستاده بودند و با اینکه مرد نشسته بود و ایلیا او را نمی‌دید شنید که می‌گفت: «فرمودین یگانه؟»

«بله یگانه، ایوب یگانه.»

و حتا آقای راننده هم وقتی در خانه را زد از مادرش پرسید: «منزل آقای یگانه؟ . شما تاکسی می‌خواستین؟»

***

شیشهٔ ماشین پایین است و باد به صورت مادرش می‌خورد. مادرش گریه می‌کند ولی ایلیا آنقدر کوچک است که باد به صورتش نمی‌خورد و گریه هم نمی‌کند و می‌داند که نباید سرش را از پنجرهٔ ماشین بیرون ببرد.

عده‌ای پرچم‌های قرمزشان را تند تند تکان می‌دهند و داد و بیداد می‌کنند. ایلیا از مادرش می‌پرسد: «مامان اینا کجا می‌رن؟»

مادرش سعی می‌کند صدایش معمولی باشد. «می‌رن خونه‌هاشون.»

«از کجا میان؟»

«از استادیوم.»

ایلیا رنگ صورتی را بیشتر دوست دارد ولی حالا از قرمز خوشش آمده. ایلیا پسر است ولی دائیش گفته که صورتی رنگ دخترهاست. ایلیا می‌داند که پسر است ولی نمی‌فهمد که رنگ دخترها یعنی چه

صدای اذان از رادیوی ماشین بلند می‌شود و مادر ایلیا اشکش بیشتر می‌ریزد و باد همچنان به صورتش می‌خورد. ایلیا به مادرش نگاه نمی‌کندو چشمش فقط به خیابان و ماشین‌هاست. کنار خیابان چندتایی وانت ایستاده‌اند و هندوانه می‌فروشند و هندوانه سبز است.

ایلیا هندوانه را خیلی دوست دارد ولی حالا شب است.

«مامان من می‌دونم نباید شب‌ها هندونه بخورم»

مادر بچه را به آغوش می‌گیرد و سرش را روی سر پسرش می‌گذارد. گریه‌اش بیشتر می‌شود و با گریه می‌گوید: «باریک‌الله پسرم، باریک‌الله. تو پسر خوبی هستی.»

ایلیا درست داشت با ماشین خودشان برگردند به خانه. دوست داشت به پدرش بگوید که دیگر نمی‌خواهد دختر عمویش زنش بشود. حالا یک‌نفر دیگر را پیدا کرده بود. دوست داشت آن دختری که عکسش روی دیوار بیمارستان بود و انگشتش را جلوی بینی‌اش گرفته بود زنش باشد. دیگر تصمیمش را گرفته بود. سرش را از سینهٔ مادر برداشت. به چشم‌های مادرش نگاه کرد و گفت: «مامان! پرستو رو دیگه نمی‌خوام، می‌خوام با اون دختره که عکسشو نشونت دادم عروسی کنم.»

مادرش راضی بود، همیشه راضی بود. حتا آن‌روزها که ایلیا می‌خواست با زن همسایه‌شان عروسی کند باز هم راضی بود و ایلیا را خوشحال کرده بود. زن همسایه‌شان سی‌سال داشت و شوهرش هم راضی شده بود که به خاطر ایلیا خودش را کنار بکشد

باد به صورت مادرش می‌خورد و اشک از چشمش می‌لغزید. شش‌روز تمام همهٔ شهر را گشته بود تا اینکه به آخرین بیمارستان رسیده بود و ایلیا تصمیمش را در آنجا گرفت و حالا دیگر پرستو را نمی‌خواست.

ایلیا پسر خوبی بود ولی برادر یا خواهری نداشت. می‌دانست سبزهٔ عید یعنی چه، ولی نمی‌فهمید سبزهٔ عدس چیست و یا وقتی مادربزرگش می‌گوید «سبزهٔ عدس به ما نمیاد» یعنی چه، ولی فهمیده بود که «سبزهٔ عید» خوب است و «سبزهٔ عدس» بد. این را فقط از قیافهٔ مادربزرگش فهمیده بود. ایلیا چیزهایی را که می‌فهمید نمی‌پرسید و چیزهایی را که نمی‌فهمید بعداً می‌پرسید. کوچکتر از آن بود که بفهمد تحلیل یعنی چه ولی هرچیزی را که نمی‌فهمید اول تحلیلش می‌کرد. با این همه نفهمید سکته یعنی چه، ولی می‌دانست که بد است و بعد از تحلیل کردن به این نتیجه رسید که سبزهٔ عدس و سکته بد است ولی نفهمید که تشریح یعنی چه، ولی می‌دانست که حالا نباید بپرسد. ایلیا خیلی چیزها را نمی‌دانست و می‌پرسید و باز نمی‌فهمید. مثلاً تا بیست بلد بود بشمرد ولی وقتی از مادرش پرسیده بود آخرین عدد چند است نفهمید بی‌نهایت یعنی چقدر. ایلیا به سیاهی آسمان نگاه می‌کرد و وقتی خوب تماشا کرد، از مادرش پرسید «مامان! آخرِ آسمون کجاس؟»

مادرش اشک‌هایش را پاک کرد و آرام جواب داد: «مامان جون آسمون بی‌انتهاس.»

«بی‌انتها یعنی چی؟»

«یعنی آخر نداره.»

«مامان! بی‌انتها جای خوبیه؟»

«آره عزیزم.»

«قدِ بی‌نهایت؟»

«آره پسرم قدِ بی‌نهایت.»

«مامان! بابام چرا نمی‌آد؟»

باد به صورت مادرش می‌خورد و ایلیا نمی‌دانست بی‌انتها یعنی چه و یا اصلاًکجاست، ولی فهمیده بود که هرجا هم که باشد باید به قدر بی‌نهایت خوب باشد ولی باز نمی‌فهمید چرا مادرش گریه می‌کند و چرا سبزهٔعدس و سکته بد است و نفهمید که چرا مادرش هرروز به بیمارستان‌ها سر می‌زند.

«خانم ما کسی به این اسم نداریم.»

«آقا اگه می‌شه یه‌بار دیگه نگاه کنین. من همهٔ بیمارستان‌هارو گشتم.»

ایلیا صورت آن مرد را نمی‌دید ولی فهمید که آقا یک‌بار دیگر نگاه می‌کند.»

«فرمودین یگانه؟»

«بله یگانه، ایوب یگانه.»

«خانم نیست، دونفر هستن که نام و نشونی ندارن، شوهر شما چند سال دارن؟»

«۳۷ سال»

«یکیشونرو همین حدود نوشتن. اگه بخواین ببینیدش باید از رئیس بیمارستان اجازه بگیریم بعد بریم سرد خونه.»

ایلیا فهمید که بدون اجازه نمی‌شود رفت سردخانه و اجازه را باید رئیس بیمارستان بدهد ولی نمی‌دانست که سردخانه اصلاًکجاست و چرا باید رفت آنجا.

با مادرش در سالن بیمارستان بودند تا رئیس اجازه بدهد و همانجا بود که ایلیا عکس آن دختری که همه را مجبور به سکوت می‌کرد دید و به مادرش نشان داد.

وقتی مادرش به سردخانه رفت ایلیا توی سالن برای خودش می‌گشت و به یک نفر که روی صندلی نشسته بود خندید. رفت جلو و از او پرسید سردخانه کجاست؟ و وقتی فهمید سردخانه یعنی یخچال، خیالش راحت شد. چون خودش یک روز توی یخچال رفته بود ولی وقتی در را بسته بود همه‌جا تاریک شده و زود بیرون آمده بود. ایلیا می‌دانست که یخچال جای سردی است و برای همین وقتی مادرش آمد دستش سرد شده بود. و لابد توی یخچال تاریک بوده گریه می‌کرد و ایلیا اینها را می‌فهمید و چیزهایی را که می‌فهمید نمی‌پرسید ولی آخر نتوانست بفهمد که جسد و تشریح یعنی چه و اصلاً اینها خوب هستند یا بد.

«بدون اجازه آخه مگه می‌تونن هرکسی رو که اومد اینجا تشریح کنن.»

«خانم دستور رئیس بیمارستان بوده. چیزی هم که هویتش‌رو مشخص کنه نداشته. شما اگه یه برگ اعتراض بنویسین مطمئناً پول جسدرو بهتون می‌دن.»

***

شیشهٔ ماشین پایین است و باد به صورت مادرش می‌خورد. مادرش گریه می‌کرد ولی ایلیا آنقدر کوچک است که باد به صورتش نمی‌خورد و گریه هم نمی‌کند. ایلیا خودش را بین دو صندلی وسط ماشین می‌کشد. دو دستش را روی صندلی‌های جلو می‌گیرد و می‌ایستد تا جلویش را ببیند. ماشین‌ها از پشت سر نور می‌اندازند. از رادیو صدای اذان می‌آید. سبزهٔ عدس به اندازهٔ بی‌نهایت بد است و از خیلی وقت پیش چشم‌های حریص رانندهٔ تاکسی از آینه به صورت مادر ایلیا متکه شده‌است. ■

شرکت نرم‌افزاری سینا

برای تمام کسانی که به خط نستعلیق عشق می‌ورزند [illegible]

کلک

را تقدیم می‌کند. با نرم‌افزار کلک در خوشنویسی نهایت توانایی

خلاقیت خود و هنر [illegible] به خط نستعلیق [illegible]

وارد دنیای زیبای خوشنویسی شوید

به منظور معرفی نرم‌افزار کلک و نمایش توانایی‌های این نرم‌افزار در خوشنویسی [illegible]

[illegible] از تاریخ [illegible] در محل شرکت نرم‌افزاری سینا

خیابان احمد قصیر [illegible] خیابان [illegible] شماره ۲۶

ورود آزاد است

[illegible]

پی‌روی

جویس کارول اوتس
سعید الیاسی بروجنی



حریف نامرئی به سرعت از میدان می‌گذرد.

گرچن عمداً با قدم‌های آهسته راه می‌رود و با چشم‌های مشتاق بی‌آنکه پلک بزند شبح حریف نامرئی را چند قدم جلوتر نگاه می‌کند. حریف، گستاخانه جلو آن جمعیت انبوه دوید، با پاهای دراز و میخ مانندش که مثل پاهای کره اسب تند و چابک‌اند، و از روی جدول کنار خیابان که سیمانش تازه بود پرید. حالا از میدان خالی از جمعیت گذشت. حریف از روی شانه نگاهی به گرچن می‌کند.

گرچن با خودش می‌گوید: *حرامزاده.*

بعدازظهر شنبه. نوامبر. یک روز سرد و پرگرد و خاک. گرچن دارد می‌خرامد و می‌رود. ساعت‌ها وقت دارد که این کار را بکند. ساعت‌ها. لباس پوشیده است که دنبال او برود. ران‌های چاقش را در جین آبی به زور جا داده و پاهای بزرگ و چهارگوشه‌اش را هم در پوتین‌های سفید چرمی چپانده. پوتین‌هایی که همین چند وقت پیش چهل دلار برای مادرش آب خورده بود حالا پاره شده و پر از گل بودند. گرچن ناامید از دوباره تمیز شدن آنهاست اما لعنت نمی‌فرستد. یک ژاکت مخمل سبز پوشیده که سر آرنج‌ها و پشتش ساییده شده. یک زیپ هم دارد که راحت بالا و پایین می‌شود و یک باریکهٔ چرم به سرش بسته شده. با اینکه امروز باد می‌آید اما گرچن چیزی سرش نکرده.

ساعت‌ها وقت دارد.

سواری‌ها و باری‌ها و اتوبوس‌های شهری و کامیون‌های بیابانی، ماشین‌هایی را که توی اتوبان هستند پشت سر می‌گذارند. گرچن صبر می‌کند تا جاده خلوت شود و بعد می‌رود آن طرف. یک ماشین دارد می‌آید. گرچن با خودش می‌گوید: *یواش، حرامزاده.* و او مثل این است که جادو می‌کند.

تعقیب رد پای حریف نامرئی. باز هم اینجا پیاده‌رو ندارد. گرچن مجبور است میدان را میان‌بُر بزند. یک تابلوی غول‌آسا اسم ساختمان جدید ***پیس اند فیش باک*** را نشان می‌دهد، یک ساختمان اداری پانزده طبقه که سال آینده تکمیل می‌شود. تمام زمین‌های دوروبر شخم زده و گل‌آلود هستند. گرچن رد پای حریف را که از اینجا گذشته می‌بیند... و او آنجاست. احمق دارد به او می‌خندد، ادای دیوانه‌ها را درمی‌آورد.

گرچن حواسش را جمع می‌کند، می‌گوید: ***نگران نباش، می‌گیرمت.***

حریف سبک‌پا و نامرئی است و گرچن اصلاً سعی نمی‌کند تا ادای راه رفتن او را دربیاورد. آرام آرام دنبال او می‌رود، درست همان‌طوری که در مدرسه از این کلاس به آن کلاس سر می‌کشد، بی‌عجله و حتی بی‌اینکه اخم‌هایش را درهم بکشد، فقط با حوصله. می‌داند که خودش مرئی است. سیزده سالش است و وزنش ۶۱/۵ کیلو است. فقط ۱۵۲ سانتیمتر قدش است. چهارشانه، عضلانی، خپله، با پاهای قوی و ران‌های چاق. اگر کمی به خودش زحمت می‌داد می‌توانست ژیمناست خوبی باشد. اما عوض این کار همین‌طور ایستاده است، هیچ چیزی در قیافه‌اش برجسته نیست. دست‌هایش را روی هم صلیب کرده و پشتش کمی خم شده. اگر می‌شد، توی ماری والیبال یا بسکتبال شرکت می‌کرد

اما به سختی می‌دود، بی‌روح و خسته و بعضی وقت‌ها به دخترهای دیگر تنه می‌زند و اذیتشان می‌کند. با خودش می‌گوید: گمش کردم. در یک چنین مواقعی هیچ حالتی در چهره‌اش دیده نمی‌شود.

و حالا؟... حریف گوشهٔ پمپ بنزین ایستاده و از آنجا زیر چشمی به او نگاه می‌کند. یک دفعه چیزی به ذهنش می‌رسد. با خودش می‌گوید: می‌بینمت، حریف از دیدرس او بیرون می‌رود. گرچن به سمتی که او بود سر می‌کشد. از میان تودهٔ درهم برهم گل و لجن و خاک که پر از سنگ و خرده شیشه است به سختی می‌گذرد. پمپ بنزین تازه‌ساز و هنوز افتتاح نشده است. تماماً از کاشی سفید، سیمان سفید، پنجره‌های بزرگ شیشه‌ای که با رنگ سفید یک ضربدر بزرگ روی آنها کشیده‌اند، یک در ورودی بزرگ و هشت پمپ بنزین، همه آمادهٔ کار. اما از شش ماه پیش تا حالا که گرچن و خانواده‌اش به آنجا آمده بودند هنوز پمپ بنزین افتتاح نشده بود. یک جای کار ایراد داشت. گرچن به همان گوشه‌ای که حریف ایستاده بود چشم می‌دوزد. او نمی‌تواند قرار کند.

روی یکی از دیوارهای پمپ بنزین چیزی مثل قیر مالیده‌اند، یک شکل خیالی و مار مانند، باریکه‌های پیچ در پیچ سیاه. قیر سیاه. چند تایی از پنجره‌ها شکسته‌اند. گرچن جلو در ورودی پمپ بنزین می‌ایستد. دست‌هایش را توی جیب‌های ژاکتش چپانده. ترافیک به کندی حرکت می‌کند. یک چیزی اتوبان را سد کرده. ماشین‌ها از یک راه باریک و پر دست‌انداز و گل‌آلود که پیچ می‌خورد و از توی پیاده‌رو سر درمی‌آورد رفت و آمد می‌کنند. ماشین‌ها به کندی و با احتیاط حرکت می‌کنند. کف ماشین‌ها جاده را می‌خراشد. علائم راه انحرافی همه چهارگوش‌اند، با رنگ زرد روشن و خط‌های زیگزاگ سیاه: آهسته. راه انحرافی. وسط اتوبان بولدوزرها هستند که امروز کار نمی‌کنند و لوله‌های قطور انتقال بتون. هشت تا لوله. واقعاً بزرگ و قطورند. چشم‌های گرچن از تعجب باز مانده‌اند، فقط از دیدن لوله‌ها.

یادش به حریف می‌افتد.

آنجاست ـ دارد به طرف بازار می‌رود. گرچن با اطمینان با خودش می‌گوید: *نمی‌تواند توی شلوغی گم شود*. او را تعقیب می‌کند. حالا به جایی می‌رسد که شلوغ‌تر است، هنوز پیاده‌روی اینجا را نساخته‌اند و بعضی از ساختمان‌ها هم تازه‌ساز هستند و کسی توی آنها نیست، خالی هستند. از روی گودالی که آب گل تویش جمع شده می‌پرد و به طرف سرازیری ملایم *اتوبانک فدرال سیوینگ* می‌رود. امروز آن‌طرف شیشه‌های سبزرنگ پنجرهٔ صندوقدارها تاریک است. تمام بانک تاریک است، بسته است. این همان بانکی نیست که پدر و مادرش به آنجا می‌روند؟ یک دقیقه‌ای طول می‌کشد تا یادش بیاید.

حالا ترافیک انبوه در یک خط به طرف اتوبانک می‌پیچد و از آن طرف از توی بازار سر درمی‌آورد. *بازار باکینگهام*. ۱۰۱ مغازه. گرچن به بچه‌هایی که هم‌سن خودش هستند نگاه می‌کند، دختر و پسر، شلوار جین و ژاکت پوشیده‌اند و به زحمت از توی گل‌ها جلوی او دارند راه می‌روند. شاید همکلاسی‌هایش باشند. دوباره توجهش به حریف نامرئی جلب می‌شود که تمام راه را تا بازار دویده است و حالا جلوی *دراگ‌استور کانینگهام* دارد پرسه می‌زند و او را مسخره می‌کند.

گرچن لبخندی می‌زند و با خودش می‌گوید: *از این کارت پشیمان می‌شوی حرامزاده*.

ماشین‌ها آهسته از کنار او می‌گذرند. پارکینگ بازار خیلی بزرگ است، چندهزار متر. شهری پر از اتومبیل در بعدازظهر یک روز شنبه. گرچن ماشینی را می‌بیند، شاید ماشین مادرش باشد اما مطمئن نیست. ماشین‌ها به‌طور مورب پارک شده‌اند توی چند ردیف. سری ک. ردیف ۱۵، ردیف ۱۶. تابلوها گردند و روی میله‌های باریکی نصب شده‌اند

ده دوازده بچهٔ بزرگ‌تر جلوی دراگ‌استور پرسه می‌زنند. یکی از آنها روی صندوق پست جلو دراگ‌استور نشسته است و مثل اینکه سوار اسب شده باشد هی جلو و عقب می‌رود. گرچن از میان آنها می‌گذرد ـ بچه‌ها مسخره‌بازی درمی‌آورند و سعی می‌کنند راه مردم را ببندند ـ چشم‌هایش تمام راهرو مغازه را در جستجوی حریف نامرئی سیر می‌کند.

اینجا قایم شده؟ قایم شده؟

چرخی می‌زند، با حواس جمع و با حوصله. جلو غرفهٔ لوازم آرایش، دختر فروشنده دارد کرمی را به یک پیرزن نشان می‌دهد. در قوطی را باز می‌کند، سر بیضی‌شکل آن را به پشت دست زن می‌مالد و بعد به آرامی آن را مالش می‌دهد. دختر می‌گوید: «*مارکش پیس پرایده*». موهای بلوندی دارد و چشم‌های براقش را مداد کشیده تا جذابیت دائمی آنها را به نمایش بگذارد. اصلاً به گرچن که با یک جعبهٔ ماتیک ارزان قیمت ور می‌رود توجهی ندارد، هرکدام فقط ۱/۵۹ دلار.

گرچن ماتیک را هل می‌دهد توی جیبش. با ظرافت و زیرکی تمام. حریف نامرئی را که با انگشت به او اشاره می‌کند فراموش کرده است. به طرف غرفهٔ روزنامه و مجلات می‌رود. روی جلد مجله‌ها را نگاه می‌کند، بی‌آنکه آنها را بخواند. بعد به طرف غرفهٔ دیگری می‌رود. بشکه‌های مقوایی استوانه شکل را بیرون گذاشته‌اند. یک حراج بزرگ. گرچن حتا نگاهی توی بشکه نمی‌کند تا ببیند چه چیزی می‌فروشند... فقط یکی از بسته‌ها را از توی بشکه برمی‌دارد و آن را توی جیبش سرازیر می‌کند. مشکلی پیش نمی‌آید. از کنار در می‌گذرد و به در خروجی می‌رسد. لبخندی کمرنگ روی لب‌هایش نقش می‌بندد.

حریف جلوی او دارد تند تند راه می‌رود. بازار چند منطقهٔ متفاوت دارد که هر منطقه با یک رنگ مختلف رنگ‌آمیزی شده است. حریف از قسمت آبی می‌گذرد و حالا در منطقهٔ سبز است. گرچن او را تعقیب می‌کند. او را می‌بیند که به مغازهٔ *فرانکلین جوزف* رفت. گرچن داخل مغازه می‌شود، بوی تند عطری را که آنجا پیچیده استشمام می‌کند، روی پیشخوان‌ها و توی قفسه‌ها چیزی که برایش جالب باشد نمی‌بیند. به طرف انتهای فروشگاه می‌رود، به طرف توالت خانم‌ها. هیچ‌کس آنجا نیست. ماتیک را از جیبش درمی‌آورد، درش را برمی‌دارد و امتحانش می‌کند. بوی تند ولی خوشایندی دارد. صورتی خیلی روشن: *شکوفهٔ بهار*. گرچن به طرف آینه می‌رود و ماتیک را روی آن می‌مالد، اول آهسته و آرام و بعد یک دفعه و از سر بی‌حوصلگی. یک تکه از ماتیک کنده می‌شود و توی کاسهٔ دستشویی می‌افتد. گرچن به طرف توالت می‌رود و ماتیک را پرت می‌کند توی توالت. چند تا کاغذ توالت برمی‌دارد، آنها را گلوله می‌کند و توی توالت می‌اندازد. بعد یادش به بسته‌ای که از دراگ استور برداشته بود می‌افتد، آن را بیرون می‌آورد ـ فقط یک خمیر دندان. پرتش می‌کند توی توالت، خمیر دندان و جعبه را با هم. بعد فکری به سرش می‌زند، به طرف آویز حوله می‌رود ـ یک حولهٔ پارچه‌ای روی آویز است ـ به زور آن را می‌کشد تا کنده شود، بعد با حوصله آنقدر آن را این‌طرف آن‌طرف می‌کشد تا پاره می‌شود. بعد که پاره شد می‌برد آن را می‌اندازد توی توالت و سیفون را می‌کشد.

آب پایین نمی‌رود، دوباره سیفون را می‌کشد. این دفعه آب کمی پایین می‌رود و باز همانجا می‌ماند.

گرچن از توالت بیرون می‌آید و قدم‌زنان فروشگاه را ترک می‌کند. حریف، بیرون منتظر او ایستاده است و زیر چشمی دارد به او نگاه می‌کند ـ انگشتش را به طرف او تکان می‌دهد. گرچن با با لب‌های بسته لبخندی می‌زند و با خودش می‌گوید: *دیگر انگشتت را برایم تکان نمی‌دهی*. بیرون فروشگاه، کمی دورتر از او، دنبالش می‌کند. صدای بلند موزیک احاطه‌اش می‌کند. موسیقی راک تمام گوشه و کنارهای بازار را پر کرده است، باد نوامبر آن را به همه‌جا می‌برد، اما گرچن به زحمت صدای آن را می‌شنود.

چند پسربچه جلوی مغازهٔ صفحه‌فروشی پرسه می‌زنند. یکی از آنها مشتی به گرچن می‌زند و وقتی گرچن به سطل آشغال می‌خورد بقیهٔ آنها شروع به خندیدن می‌کنند. پسرک می‌گوید: «هی بچه‌ها نیگاش کنین.» پایش درد می‌گیرد. گرچن به آنها نگاه نمی‌کند، اما عصبانیت در چهره‌اش موج می‌زند، ضربه‌ای به سطل آشغال می‌زند و آن را می‌اندازد، آشغال‌ها بیرون می‌ریزند. چند تا زن که خرید کرده‌اند با سر پنجه از روی آشغال‌ها تند می‌گذرند و پسرها می‌خندند.

گرچن بی‌آنکه به پشت سرش نگاهی بکند به راهش ادامه می‌دهد.

جلو *مبل‌فروشی سامپسون* کمی این پا و آن پا می‌کند، مغازه دوتا در دارد و

او مثل همیشه از یک در وارد و از آن یکی خارج می‌شود، همیشه عادتش همین است. یک‌بار دیگر چشمش به کاناپه‌ای می‌افتد که شبیه کاناپهٔ اطاق خودشان است، به رنگ سیاه و سفید، از پوست واقعی بز. مغازه پر است از صندلی، کاناپه، میز و تخت خواب. انواع و اقسام مبل. مردم در میان آنها می‌چرخند و از درهای این نمایشگاه کوچک یا آن یکی وارد و خارج می‌شوند، این نمایشگاه یعنی اطاق نشیمن، اطاق ناهارخوری، اطاق خواب، اطاق پذیرایی... چشم‌های گرچن از دیدن این همه نمایشگاه لوچ می‌شود: مثل این است که داخل صدها خانه شده است. قدم‌هایش را آهسته می‌کند، تقریباً می‌ایستد، به نمایشگاه اطاق نشیمن که در سطح بلندتری واقع شده خیره می‌شود. بعد از چند لحظه یادش می‌آید که چرا اینجا آمده است ـ دنبال کسی آمده ـ و برمی‌گردد حریف را می‌بیند که دارد به او اشاره می‌کند.

دوباره به تعقیب او می‌پردازد. حریف داخل بوتیک *دادی* می‌شود و گرچن به دنبال او می‌رود، سرش را پایین آورده و چشم‌هایش را تا جایی که می‌شود به ابروهایش فشار می‌دهد. با خودش می‌گوید: ***از این کارت پشیمان می‌شوی.*** بوتیک دادی با رنگ‌های سیاه و نقره‌ای تزئین شده. نوارهای باریک متالیک از سقف تیرهٔ آن آویزان هستند و تکان می‌خورند. دخترهای فروشنده، شلوار به پا ایستاده‌اند و کاری ندارند، فقط پراشکی می‌خندند و همراه صدای موزیک که توی مغازه پیچیده گه‌گاه سرشان را تکان می‌دهند. صدای موزیک از یک ایستگاه محلی رادیو پخش می‌شود. گرچن جلوی قفسهٔ لباس‌ها سر خودش را گرم کرده است. به جهنم. سایز ۱۴. گویندهٔ رادیو با صدایی سرخوش اعلام می‌کند: «ساعت دو و سی‌وپنج دقیقه، گرمای هوا سی‌ودو درجه، به احتمال زیاد باران می‌بارد و هنگام شب تگرگ خواهد بارید، به دبلیو سی ک ک رادیو واندرفول گوش می‌دهید...» گرچن چند دست لباس انتخاب می‌کند و دختر فروشنده او را به اطاق پرو راهنمایی می‌کند.

دختر می‌پرسد: «کمک می‌خواهی؟» دختر موهای پرپیچ و تابی دارد، چهارشانه است و ظاهر بی‌تفاوتی دارد.

گرچن می‌گوید: «نه.»

گرچن به تنهایی ژاکتش را درمی‌آورد. یک زیرپوش آبی سیر پوشیده است. زیپ یکی از لباس‌ها را باز می‌کند و قبل از اینکه آن را از گیر لباسی بردارد ول می‌شود و می‌افتد روی زمین. پا روی آن می‌گذارد و پشم سفیدش گِلی می‌شود. به جهنم. همانجا ولش می‌کند و یکی دیگر را برمی‌دارد و توی آینه به خودش زل می‌زند.

موهایش کثیف و چین خورده‌اند و مثل کلاه‌گیس همین‌طور شل و ول روی سرش رها شده‌اند. چین و شکن قهوه‌ای و چندتایی هم موی فر، بقیه صاف، با پیچش کم و بیش. چشم‌هایش گود رفته‌اند و ابروهایش پرپشت و سیاهند. اصلاً آرایش نکرده است، لب‌هایش بی‌رنگ بی‌رنگند، رنگ پریده، کمی خشک شده و معمولاً آنها را به هم فشار می‌دهد، لب‌های غنچهٔ بسته مانده. چانهٔ گرد و فرمی دارد. استخوانبندی صورتش محکم و قیافه‌ای فکور، عبوس و متناسب دارد، مثل مجسمه، تهی، خنثی و درمانده. صورتش جذاب است. اما یک نوع بی‌تفاوتی، سردی و بی‌علاقگی در آن به چشم می‌خورد، گویی صورتش از خودش جدا شده و یک جای دیگر مانده است.

لباس را به تنش نگه می‌دارد، روی آن دست می‌کشد و نگاه می‌کند.

بعد از چند لحظه دوباره لباس را آویزان می‌کند و زیپش را با خشونت می‌کشد، زیپ خراب می‌شود. با آن یکی لباس کاری ندارد. از اطاق پرو بیرون می‌آید و ژاکتش را می‌پوشد.

دختر فروشنده به او نگاه می‌کند: «اندازه نشد؟»

گرچن می‌گوید: «نه.»

چند دقیقه‌ای دوروبر *کارمایکل*، مغازهٔ بزرگ و معروف بازار، می‌پلکد و مادرش را می‌بیند که از پلهٔ برقی بالا می‌رود. مادرش او را نمی‌بیند. یک لحظه جلوی غرفه‌ای به نام «خانهٔ زمستانی» مکث می‌کند. آنها هم یک خانه مثل این دارند، در *آپرپنینسولا*. فقط خانهٔ آنها بزرگ‌تر است. قیمت این یکی فقط ۵۲۳۰ دلار است: ساخته شده مطابق سلیقهٔ شما ـ با پوشش فایبرگلاس که سال‌ها می‌ماند ـ با طرحی زیبا، ساخته شده از چوب سرو که رویهٔ آن سایه‌دار و برجسته به نظر می‌رسد.

تازه ساعت سه و ربع است. به جهنم. گرچن به رستوران **بیگ بوی** می‌رود و یک همبرگر با ماهی سوخاری فرانسوی سفارش می‌دهد. یک کوکاکولا هم سفارش می‌دهد. جلوی پیشخوان می‌نشیند و آهسته شروع به خوردن می‌کند. آرواره‌هایش آهسته تکان می‌خورند و او به عکس خودش توی آینهٔ روبرو نگاه می‌کند ـ موهایش وز کرده و همراه آرواره‌هایش آهسته تکان می‌خورند ـ گه‌گاه هم با عشوه و ناز به حریف که بیرون ایستاده است نگاه می‌کند. با خودش می‌گوید: **تو هم می‌خوری.** از رستوران **بیگ بوی** بیرون می‌آید و توی پارکینگ پرسه می‌زند و از توی یک پاکت بزرگ چیپس درمی‌آورد و می‌خورد. دست‌های چربش را هم با شلوارش پاک می‌کند. هوا تاریک و سرد شده است. یک کمی می‌لرزد و با دقت در میان ماشین‌ها دنبال حریف می‌گردد ـ آنجاست ـ دنبالش می‌رود. حریف جلوتر از او دارد می‌رود، میان انبوه ماشین‌ها، کنار میدان منتظرش می‌ایستد و او را مسخره می‌کند، به محض اینکه به او می‌رسد حریف از وسط میدان می‌گذرد و با سر پنجه‌هایش، همراه با چهار پنج سگ ولگرد، از آنجا دور می‌شود.

گرچن از میدان می‌گذرد و او را تعقیب می‌کند، به زحمت از توی گِل رد می‌شود و توی یک میدان دیگر او را می‌بیند و چشم ازش برنمی‌دارد. حالا توی بزرگراه است ـ معطل مانده است ـ حالا می‌خواهد از جلوی ماشین‌ها رد بشود ـ حالا، حالا ـ حالا می‌پرد ـ حالا! با یک ماشین تصادف کرده است! جسدش به پشت افتاده و دارد روی زمین تکان می‌خورد. آه، حالا، گرچن از خودش می‌پرسد: ***حالا چه احساسی دارد؟***

بلند می‌شود. سرپا می‌ایستد. ازش خون می‌آید؟ بله، خون می‌آید! خودش را به آن‌طرف بزرگراه که پیاده‌رو دارد می‌کشد. به محض اینکه ترافیک سبک می‌شود گرچن دنبال او می‌رود: حالا او تلوتلو می‌خورد، مثل یک مست. ***چه احساسی دارد؟ حالا خوشت می‌آید؟***

حریف توی پیاده‌رو تلوتلو می‌خورد، می‌پیچد توی یک کوچه، یک کوچهٔ دالان مانند، پنی وودز. گرچن را دنبال خودش به یک کوچهٔ فرعی می‌کشد. اینجا خانه‌ها بزرگ‌ترند، روی سطح بلندتری ساخته شده‌اند تا ظاهرشان زیباتر جلوه کند. بیشتر خانه‌ها، خانه‌های مهاجران سفیدپوست‌اند که گاراژهایی هم کنار آنهاست. اینجا پیاده‌رو ندارد. بنابراین حریف از توی خیابان می‌رود، مثل پیرمردها می‌لنگد. گرچن هم از توی خیابان او را تعقیب می‌کند. چشم از او برنمی‌دارد.

حالا هم خوشحالی؟ زخمی شدی؟ بله؟

به راه رفتن حریف می‌خندد. مثل مست‌ها راه می‌رود. رقیب برمی‌گردد و به او نگاه می‌کند، رنگش پریده است، به سنگفرش یک خانه می‌رسد... یک خانهٔ بزرگ مهاجران سفیدپوست...

گرچن پشت سر او می‌رود توی خانه. آجرهای توی سالن را وارسی می‌کند: بله، لکه‌های خون. خون ازش می‌چکد. رد لکه‌های خون را می‌گیرد و می‌رود توی سالن، راه پله، یادش به پوتین‌های پر از گِل خودش نیست... اما دلش هم نمی‌خواهد برگردد و آنها را پاک کند. به جهنم.

به نظر می‌رسد هیچ‌کس خانه نیست. حتماً مادرش از خرید برگشته، پدرش هم آخر هفته را رفته بیرون شهر. خانه خالی است. گرچن توی آشپزخانه می‌رود، در یخچال را باز می‌کند، یک کوکاکولا برمی‌دارد و می‌رود آخر خانه، توی اطاق نشیمن. این یکی اطاق از بقیه دو پله پایین‌تر است. ژاکتش را درمی‌آورد و آن را به طرفی پرت می‌کند. تلویزیون را روشن می‌کند. روی کاناپهٔ پوست بز می‌نشیند و به تلویزیون چشم می‌دوزد: دوباره شو *شوتگان استیو*، تازه همین چندوقت پیش آن را دیده بود.

اگر حریف پشت سرش بیاید و از درد زوزه بکشد، گریه کند، حتا زحمت نگاه کردن او را به خودش نخواهد داد. ■



پرویز ایرانزاد

مارکز به مرگ می‌اندیشد!

زائران غریب/ نویسنده: گابریل گارسیا مارکز/ مترجم: صفدر تقی‌زاده/ نشر مرغ آمین

● در جایِ جایِ دوازده داستان کتاب، دلمشغولی با مرگ، همه جا به رخِ خوانندهٔ کتاب کشیده می‌شود.

دوازده داستان کوتاه و بلند، در مجموعه‌ای به نام «زائران غریب» تازه‌ترین اثر گابریل گارسیا مارکز، نویسندهٔ صد سال تنهایی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل است. کتاب از روی ترجمهٔ انگلیسی Strange Pilgrims به همت آقای صفدر تقی‌زاده به فارسی روان و با سبکی بدیع برگردانده شده است.

مارکز، در پیشگفتاری تحت عنوان «چرا دوازده؟ چرا داستان؟ چرا زائران؟» آگاهی‌های جالبی دربارهٔ چگونگی انتخاب سوژهٔ داستان به خواننده می‌دهد: «موضوع نخستین داستان در اوایل دههٔ هفتاد به ذهنم رسید، و حاصل خوابی الهام‌بخش بود که پس از پنج سال زندگی در بارسلون دیده بودم. خواب دیدم که در تشییع جنازهٔ خودم شرکت کرده‌ام و با تنی چند از دوستانی قدم می‌زنم که لباس سیاه عزاداران به تن دارند، اما خوش و سرحال‌اند. همه از با هم بودن خوشحال به‌نظر می‌رسیدیم و من از همه خوشحال‌تر. چون که مرگ برایم فرصتی عالی و کم‌نظیر فراهم آورده بود تا دوباره با دوستان آمریکای لاتینی‌ام دیدار کنم...



تقریباً در تمامی داستان‌های جمع‌آوری‌شده در کتاب زائران غریب، مشکل لاینحل و در عین حال هراس‌انگیزِ مرگ، ذهن حساس نویسندهٔ صد سال تنهایی را پر کرده است و مارکز، اینک در سال‌های میان شصت و هفتاد سالگی، به «سفر بدون بازگشت» چاره‌ناپذیر، بیش از هر زمان دیگر از عمر خود می‌اندیشد. در جای‌جای دوازده داستانِ مجموعه، این دلمشغولی با مرگ، همه جا به رخ خواننده کشیده می‌شود. مثلاً در اولین داستان، با عنوان «سفر به خیر، آقای رئیس‌جمهور»، رئیس‌جمهوری‌ای مخلوع از قدرت در یکی از جمهوری‌های کارائیب، روی نیمکتی چوبی، زیر برگ‌های زرد، در پارکی خالی و خلوت نشسته است، و دارد قوهای به رنگ خاکستری را تماشا می‌کند. «او هر دو دست را روی دستهٔ نقره‌ای عصایش تکیه داده بود و به مرگ می‌اندیشید...»

در این قصهٔ با تم نوستالژیک، از همان ابتدای امر، ضربهٔ بهت‌آور تنهایی و غربت انسان در زندگی و زمین، بر خواننده فرود می‌آید، و مقوله‌های آزاردهنده‌ای چون، «تنهایی و مرگ» را به‌یاد می‌آورد. نیمکت حقیر چوبی، برگ‌های زرد ملال‌آور، پارک خالی از سکنه و آدم، قوهای به رنگ خاکستری، عصای دسته‌نقره‌ای، و بالاخره اندیشیدن به مرگ. و باز هم در جایی در اوایل همین داستان می‌خوانیم «... زنی بود که روی اسکلهٔ خالی، گُل می‌فروخت. برایش قبول این واقعیت بسیار دشوار بود که زمان می‌برد... نه‌تنها در زندگی او، که در تمامی دنیا این همه تباهی پدید آورد...»

در رشحاتِ موجود در داستان‌های مارکز، دلمشغولی با زمان نیز جای خاص خودش را دارد. لایتناهی بودن زمان، آغاز و پایان هستی به صورت دو مجهول همواره لاینحل، و این همه «تباهی» که در چهرهٔ زمان به‌وجود می‌آید. طبیعی که همه چیز را می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش! اعصار کودکی و طراوت، با همهٔ شیرینی‌هایش، و کهولت و سالمندی با همهٔ ضعف‌ها و دشواری‌هایش، بالاخص که پیری، دالان خوف‌انگیز منتهی به مرگ و نیستی انسان نیز هست و نویسندهٔ کلمبیائی، مانند هر انسان دیگر، ناگزیر به عبور از این دالان و پیوستن به مرگ است! و باز در همین داستان، «سفر به خیر آقای رئیس‌جمهور»، می‌خوانیم «... امروز صبح اما، (رئیس‌جمهور)، خود را از عالم آن همه غرور و نخوت به دور می‌دید. ایام عزت و شوکت را برای همیشه پشت‌سر گذاشته بود و اکنون تنها سال‌های مرگ را پیش‌رو داشت...» و باز هم «... با آغاز پاییز، جز مرگ به هیچ چیز دیگری نیندیشیده بود. دریاچه، مثل دریایی خشمناک، طوفانی بود و باد سرکشی، مرغ‌های دریایی را به وحشت انداخته بود و برگ‌ها را نابود کرده بود...»

(رئیس‌جمهور) با فراستهٔ عالی سفارش داد «یک فنجان قهوه بیاورید» و بی‌آنکه به معنای دوپهلوی آن توجه داشته باشد تأکید کرد «به سبک ایتالیایی، آن‌قدر غلیظ، که مرده‌ای را از خواب مرگ بیدار کند.»

و یا «... رئیس‌جمهور بی‌آنکه حالت سوزناکی به خود بگیرد، گفت «با این همه، همه چیز نشان می‌دهد که من همین روزها رفتنی‌ام.»

در طـول داسـتـان «سـفر بـه خـیر، آقـای رئیس‌جمهور» فکر مرگ و ناگهان از همه چیز بریدن، ذهن نویسنده را انباشته است. در مقدمهٔ کتاب، دربارهٔ موضوع این داستان، مارکز می‌نویسد: «.. تنها در این هنگام بود که فهمیدم مردن یعنی دیگر هرگز دوستان خود را ندیدن، یعنی، گر زین دو راه منزل چون نگذریم، دیگر نتوان به هم رسیدن.

و در پـایان داسـتـان سـفر بـه‌خیر آقـای رئیس‌جمهور، خواننده چه‌بسا از خود می‌پرسد: آیا رئیس‌جمهور ناشناس و خیالی، خود گارسیا مارکز نیست؟ آیا خود مارکز نیست که در سال‌های واپسین یک زندگی ماجرایی و پرافت و خیز، در پی گمنامی و افتخار، فقر و غنا، دشواری سفر نهایی، غم از دست دادن همهٔ چیز، هولناکی وادی فنا، او را این‌چنین به هول و هراسی افکنده است؟...

در داستان «سنت» می‌خوانیم: «مارگاریتو دوآرته» را پس از بیست‌ودو سال دوری در یکی از خیابان‌های تنگ و پنهانی محلهٔ «تراس تـه‌ور» دیدم...» در این داستان نیز فکر مرگ بی‌اختیار بر قلم نویسندهٔ کلمبیائی جاری می‌شود. تا آنجا که می‌نویسد: «جنازهٔ دخترک اصلاً شبیه مومیایی‌های پلاسیده‌ای که در بسیاری از موزه‌های دنیا دیده می‌شود، نبود. دختربچه‌ای بود در لباس عروسان، که پس از مدت‌ها زیر خاک ماندن، هنوز در خواب بود. پوست تنش نرم و گرم، و چشم‌های بـازش شفـاف بـود. و این احساس غیرقابل تحمل را برمی‌انگیخت که دو چشم دارند از اعماق مرگ نگاه می‌کنند.»

در این داستان نیز ذهن نویسنده به‌نوعی درگیر مرگ و تبعات آن است. نگریستن از اعماق مرگ؟ نویسنده متحیر است که اصولاً مرگ چگونه عمقی است، و وادی، چه وادی‌ای است؟ هنوز خواب بودن، پس از مدت‌ها زیر خاک ماندن، آیا چنین مرگی آرزو و طلب نویسنده نیست؟ به قول خیام: **ای کاش پس از هزار سال از دل خاک ـ یک لحظه امید بردمیدن بودی!...**

در داستان «من فقط آمدم که تلفن کنم»، «ماریا دولالوز سـروانـتـس»، در بـازگشت بـه بـارسلون، اتـومبیلش خـراب می‌شود، و به‌ناچار او سوار اتومبیلی فکسنی می‌شود تا خود را به نزدیک‌ترین بـاجهٔ تـلفن برسـانَد و شـوهرش را در جریـان مخمصه‌ای که در آن گرفتار آمده، قرار دهد. اما ماریا به طور اشتباهی به همراه تعدادی زن‌های پیر و جوان اماً دیوانه به صومعه‌ای برده می‌شود، که آسایشگاه بیماران روانی است. و از آن پس استغاثه‌های او که همواره می‌گوید: «من آمده‌ام که تلفن کنم، به جایی نمی‌رسد، و اسم ماریا جزو بیمارانی که مقدّر است تمام عمر خود را در آسایشگاه به سر برند، به ثبت می‌رسد.»

مارکز در این داستان که می‌تواند استعاره‌ای برای سرگشتگی انسان و محتوم بودن سرنوشت بشر خاکی در کره زمین باشد. پایان کار ماریا را معلوم نمی‌کند، و داستان را در نقطه‌هایی که خواننده انتظارش را ندارد، به حال خود وامی‌نهد، در سطور نهایی داستان اما، می‌نویسد: «ماریا، در آخرین دیدار، بسیار سالم و روشن به نظر می‌رسید، آبی زیر پوستش رفته بود، و از سکوت و آرامش صومعه رضایت خاطر داشت ...» رضایت از سرنوشتی که در تغییر آن درمانده و ناتوان بود.

آیا در این داستان مارکز می‌خواهد بگوید که زندگی انسان را اغلب حوادث پیش‌بینی نشده و اصولا غیرقابل پیش‌بینی رقم می‌زنند؟ یا وقتی آدمی گرفتار تعب و مصیبتی شد، جز تحمل آن گریز و چاره‌ای ندارد؟

در داستان کوتاه «ماریا دوس پرازرس»، مارکز با زبانی طنزآلود، زنی را ترسیم می‌کند که در انتظار آمدن مأمور کفن و دفن خویش است: «مأمور موسسه کفن‌ودفن ، آن‌قدر وقت‌شناس بـود ، که وقتی آمـد، مـاریا دوس‌پـرازرس هنوز، روپوش حوله‌ای حمام تنش بود و بیگودی موهایش را باز نکرده بود. و فقط فرصت کرد یک گل سرخ، پشت گوشش بگذارد، تا آن‌قدرها که خودش احساس می‌کرد، زشت جلوه نکند...»

در این داستان نیز، مارکز، اشارات استعاره‌آمیز و آشکار به مرگ، گورستان‌های هراسناک ، شئامت مأمور کفن‌ودفن، و بالاخره حقـارت «پایان کـار» انسان دارد. که بی‌بروبرگرد به مرگ ختم می‌شود. به‌ویژه آنکه پیمانه عمر به هفتاد و بالاتر نیز برسد، و آدمی ساعت و لحظه «واقعه عظیم حیات» را نزدیک‌تر احساس کند. «...تازه پا به سن هفتادوشش سالگی گذاشته بود و به دلش برات شده بود که پیش از عید کریسمس می‌میرد...»

یا در جایی از همین داستان: «مأمور کفن‌ودفن گفت: «معذرت می‌خواهم، مثل اینکه اشتباهی آمده‌ام» زن گفت: کاش این‌طور بود، اما مرگ اشتباه نمی‌کند.

تـرس ارائه شـده از مـرگ در ایـن داسـتـان سوررئـالیـسـتی و فـراواقـعیتی است: «...دلال کفن‌ودفن، نموداری روی میز ناهارخوری پهن کرد که به اندازه یک نقشه دریانوردی تاخوردگی داشت. و بخش‌هایی به رنگ‌های گوناگون، با علامات ضربدر و ارقام بی‌شمار به هر رنگ. ماریا دوس پرازرس متوجه شد که نقشه کامل گورستان وسیع «مونتجوئیک» است، و با وحشتی کهن به یاد گورستان «مانائوس» افتاد. زیر باران ماه اکتبر، به هنگامی که گرازهای خرطوم‌دار، در میان گورهای بی‌نام و نشان و آرامگـاه‌های حـادثه‌جویان، که نورگیرهـایی بـا شیشه‌های رنگارنگ و شفّاف فلورانسی داشت، می‌دویدند و آب‌ها را به اطراف می‌پاشیدند. یک روز صبح، زمانی که هنوز دختربچه‌ای خردسال بود، رود طغیان‌زدهٔ آمازون، به شکل باتلاق دلبهم‌زنی درآمـده بـود و در حـیـاط خـانه‌شان، تـابوت‌های شکسته‌ای دیده بود که روی آب شناور بودند و تکّه‌های پارچه و موی مرده‌ها از لای درزشان بیرون زده بود. این خاطره خود انگیزه‌ای شده بود تا به جای گورستان کوچک «سان‌جراواریو» که بسیار نزدیک‌تر و آشناتر بود، تپهٔ مونت‌یونیک را برای آرامگاه ابدی خود انتخاب کند.»

گـابریل گـارسیامارکز نیز چون فرزانگـان و اندیشمندان سلف خویش، فلاسفه و نویسندگانی چـون شوپنهـاور، نیچه، کـافکا، ژان‌پـل سـارتر و آلبرکامو، در مغرب زمین، و در شرق، خیّام، حافظ، ابوالعلاء و هدایت و... در مقابل پرسش‌های فلسفی، سرگشته و حیرت‌زده بازمانده است. پرسش‌هـای همیشه بدون پاسخ: از کجا آمده‌ایم؟ چرا آمده‌ایم؟ و به کجا می‌رویم؟

در داستان دوازدهم مجموعه زائـران غـریب، مارکز قصه ناداکونته را با شیوهٔ جادویی در آمیختن عنصر تخیل با واقعیت تعریف می‌کند: «از انگشت حلقهٔ نامزدیش همچنان خون می‌چکید» و این خون‌چکانی آخرالامر کـار قهرمان داستان را در داخل تابوت فلزی تمام می‌کند.

«پدر و مادر ناداکونته جسد مومیایی شدهٔ (او) را در تابوتی فلزی با خود بردند. آنها که جسد را دیده بودند، سال‌های آزگار، بارها و بـارها تکـرار کردند که در همهٔ عمر خود زنی به این زیبایی را ندیده بودند: مرده یا زنده. و بنابراین وقتی «بیلی سانچز» سرانجام، صبح روز سه‌شنبه به بیمارستان آمد، جسد او را در گورستان اندوهبار «لامانگا» به خاک سپرده بودند. همان دکتر آسیایی که خبر آن تراژدی را به بیلی سانچز داده بود، می‌خواست در اتاق انتظار بیمارستان داروی آرام‌بخشی بـه او بـدهد، امـا بیمـار نـپذیرفته بود. بیلی سانچز بی‌خداحافظی آنجا را ترک کرد...»

اما کوتاه سخنی هم درباره ترجمه کتاب زائران غریب، با آنکه مترجم مجموعهٔ دوازده داستان مارکز را مع‌الواسطه از انگلیسی به فارسی برگردانده است. امّا الحق‌والانصاف از عهدهٔ ترجمه‌ای امین و در عین‌حال شیوا و دلنشین برآمده است. تا آنجا که به نظر اگر مارکز زبان پارسی می‌دانست، چه‌بسا خـود از خـوانـدن دوبارهٔ اثر خـود، چون یک پارسی‌زبان لذت می برد!

ترجمه روان و بسیار نزدیک به بیان و سبک نگارش مارکز در زائران غریب ستودنی است. و با آنکه در تمامی کتاب جمله و یا کلمه‌ای ثقیل و سنگین نمی‌یابی، با وجود این رد پای فاحش نویسندهٔ سرشناس و مترجم چیره‌دست، در سطرسطر و واژه واژه کتاب هویداست. به ویژه آقای صفدر تقی‌زاده بـا در آمیختن واژه‌هـای محـاوره‌ای سطیر «سرومروگنده»، «هل و هلکی»، «پیر و پاتال»، «زار و زندگی»، «لامصب» و... جذابیّت خاصّی به ترجمه بخشیده است. ■

مارکو با صندوقچه‌ای قدیمی از خاطرات

پرویز کلانتری



مارکو گریگوریان و تولنر آقاسی در کارگاه تولنر ۱۳۳۳ تهران.

عاقبت معلوم نشد سابرینا آن دختر ۳۲ سالهٔ زیبا چرا تب کرد و بلافاصله مُرد.

مارکو همین یک فرزند را داشت. عشق بزرگ مارکو بود. هنوز هم در و دیوار خانه و کارگاه هنرمند پوشیده از عکس‌های قد و نیم‌قد سابریناست. مدت‌هاست که آنجا در تاریکی و سکوت تنها نشسته است. او را می‌بینی در هاله‌ای از نور کم‌رنگ شب بر سفیدی موهایش، آنجا در تاریکی و سکوت و بغض فروخورده از درگذشت دخترش، تنها نشسته است. آه سابرینا سابرینا... چرا مرا تنها گذاشتی؟ چرا؟

آنچه برای مارکو باقی مانده، انبوهی از عکس‌های گذشته است که در عمق افسردگی به سراغشان می‌رود. این آخرین عکس اوست در جشن تولد ۳۱ سالگی سعی دارد ۳۱ شمع افروخته را یک‌جا خاموش کند و در ۳۲ سالگی چه خاموش شد!

در اغلب عکس‌ها یکی از پسرهای هم‌سن و سالش پیداست که عاشقانه دوروبر او می‌پلکد. در این یکی عکس توی محیط دانشکده و همراه هنرپیشگان جوان تئاتر است... و این‌هم عکسی است که او را خیلی جدی به‌عنوان پژوهشگر در حال اجرای یک مصاحبهٔ مهم تلویزیونی NBC نشان می‌دهد. همان برنامهٔ معروف دربارهٔ تاریخ هنر...

به همین سادگی مرد! فقط در اثر داروی عوضی... اول ضربان قلب تند و تندتر شد و بعد نفس‌ها تنگ‌تر تا نفس آخر که تمام کرد...

شب که برنگشته بود. نه به خانه پدر و نه خانه عمه... هیچ‌کس خبردار نشد تا فردای آن روز که وقتی آمبولانس رسید مدت‌ها بود که از دنیا رفته بود با کتابی در دست در رختخواب خودش. مارکو آشفته از زنگ پی‌درپی تلفن‌ها حوصلهٔ پاسخگویی به دلسوزی دیگران را ندارد.

تلفن را قطع می‌کند. پاسی از شب گذشته است. هوا بارانی است. افسرده و بی‌قرار با یک کلاه و بارانی از خانه می‌زند بیرون. مدیسون آوینیو را به سمت خیابان پنجم و از آنجا به سانترال پارک می‌رود. او هیچ‌وقت هنگام شب قدم توی سانترال پارک نمی‌گذاشت از دوردست‌ها صدای آژیر پلیس شنیده می‌شود سانترال پارک شب‌ها ترسناک است.

از کجا آمده بود؟ و چگونه شروع کرده بود؟ ساعت‌ها پرسه می‌زند و زیر باران گذشته را مرور می‌کند.

وقتی از پله‌های قطار زیرزمینی بالا می‌آید در باتری پارک می‌بیند که آفتاب در حال طلوع است. خود را به نیمکتی می‌رساند. چندتایی دونده با لباس‌های گرم‌کن از کنار او می‌گذرند. شهر بیدار می‌شود و او با افکار خسته و درهم روی نیمکت رو به ساحل به‌خواب می‌رود. بین خواب و بیداری به آنسوی آب‌ها و به ناکجاآباد می‌اندیشد تا در مهاجرت به سرزمین ناشناخته هیچ‌کس او را نشناسد و گذشته‌ای نداشته باشد.

با این حال می‌بیند که گذشته و خاطراتش همواره با او بوده است مانند همان صندوقچهٔ قدیمی عکس‌های خانوادگی که از اجدادش به او به ارث رسیده است. و تا امروز همواره در تمام سفرها و مهاجرت‌ها با او بوده است.

مهاجرت‌های پی‌درپی خانواده که در ترکیه از وان به قارص و بعد به اردهان و عاقبت از مرز ترکیه، بعد از فاجعه قتل‌عام به سواستوپل گریختند

و پس از انقلاب اکبر پدر توانسته بود پاسپورت ایرانی دست‌وپا کند و به ایران پناه آورد و بعد خود مارکو به ایتالیا رفته بود و بعد... در میان کارناوال توی زنبه‌ای که عمله‌ها خشت و آجر می‌برند، اشرافزاده‌ای را با لباس‌های قدیمی ارمنی حمل می‌کنند. درحالی‌که او صندوقچه‌ای را در بغل دارد به دنبالش گروهی با کمان حلاجی آهنگی را تکرار می‌کنند. زیپ زیپ پنبه زیپ زیپ پنبه زیپ زیپ... آفتاب کاملاً بالا آمده است و مارکو از خواب بیدار می‌شود

صبح یک روز آفتابی ماهیگران محلی، در کنار ساحل جسد بی‌هوش مرد غریبه‌ای را پیدا کردند با موهای سفید و ریش انبوه در لباس نجیب‌زادگان، صندوقچه‌ای قدیمی را محکم در بغل داشت. او را به دهکده رساندند بین مرگ و زندگی دست و پا می‌زد. وقتی به‌هوش آمد فقط توانسته بود چند کلمه‌ای به زبان ارمنی بگوید. اما هیچ‌کس از گذشته آن غریبه و محتویات صندوقچه‌اش چیزی نمی‌دانست. وقتی که او ناچار شد در مقابل کنجکاوی دیگران صندوقچه‌اش را باز کند، جز مشتی عکس‌های خانوادگی قدیمی چیز دیگری نبود؛ که در فرار از آن قتل‌عام فقط آن را با خود داشته. عباس معروفی گفت: «اگر روی این تم کارکنی بیشتر به داستان شبیه‌تر میشه تا نقد نقاشی و یا بیوگرافی صرف.»

گفتم: «این یکی چطوره؟»

هنگام غروب، پشت دروازهٔ شهر گروهی مهاجر غریبه، زن و مرد پیر و جوان تشنه و گرسنه، ژولیده و آواره جمع شده بودند از سروصدای آن‌ها که فقط



به زبان ارمنی حرف می‌زدند چیزی فهمیده نمی‌شد. مردی با لباس اشرافزادگان که صندوقچه‌ای را در بغل داشت از شدت تب می‌سوخت. نیمه‌های شب بود که از شیون کودکش و صدای کلنگی که قبر او را حفر می‌کرد معلوم شد که مرده است. با طلوع آفتاب و از زحمت دروازه‌بان به آوارگان پناه داده شد. در بازرسی داخل قلعه همین‌که در صندوقچه را گشودند، جز مشتی عکس‌های قدیمی خانوادگی چیزی در آن نبود. اینک سالیان درازیست که فرزند، میراث پدر را، آن صندوقچه و محتویاتش را در سفرها و مهاجرت‌ها همچنان با خود به اینسو و آنسو می‌برد.

عباس گفت: «مثل اینکه این بهتره، مسئلهٔ مهاجرت و میراث فرهنگی یک قوم خوب تصویر شده.»

گفتم: «حالا به این یکی گوش بده.»

کاروان در بین راه به مسافری سرگردان با لباس نجیب‌زادگان برخورد که این مرد غریبه صندوقچه‌ای قدیمی را با خود حمل می‌کرد. مسافر غریبه فقط توانسته بود چند کلمه‌ای به زبان ارمنی بگوید و عاقبت هیچ‌کس نفهمید او از کجا آمده است و درون صندوقچه‌اش چه دارد. شبی از شب‌ها یکی از ساربانان به طمع اینکه درون صندوقچه جواهرات یا پول طلاست او را با خنجر سرکان عثمانی کشت و همین‌که در صندوقچه را گشود، از میان عکس‌های قدیمی، زن و مرد، پیر و جوان دست‌افشان و پای‌کوبان ریختند بیرون و آوازهایی به زبان ارمنی سر دادند. قاتل از شدت وحشت شبانه گریخت و صبح با طلوع آفتاب، کاروانیان پس از به خاک سپردن مقتول، کاروانسرا را همراه مشتی مهاجر ارمنی ترک کردند.

عباس گفت: «همهٔ این‌ها تصاویر عمومی از آوارگی یک قوم پس از قتل‌عام است.»

روزی از روزهای حدود سی سال پیش بود که مارکو سر پل تجریش گذارش به دکان قصابی جوانمرد افتاد. شاهد بود که پیرزنی آمده بود گوشت بخرد که قصاب با او به‌درستی معامله نکرده بود. پیرزن به امیر مومنان شکایت برد و همین‌که آن حضرت برای رسیدگی به دکان قصابی آمدند، جوانمرد قصاب از دیدن آن چهرهٔ نورانی از کار خود چنان پشیمان شد که دست خود را با ساطور قطع کرد و بیهوش نقش زمین شد. وقتی که جوانمرد بهوش آمد نگاهش با نگاه مارکو تلاقی کرد، نگاهی که از آن نور معرفت می‌بارید. به مارکو فهماند که راه و رسم معرفت را از همکارانش قوللرآغاسی و محمد مدبّر بیاموزد. مارکو در جستجوی نقاش و نقاشی‌هایش نه‌تنها همه قهوه‌خانه‌های شهر بلکه با لباس دهاتی‌ها قهوه‌خانه‌های روستاها را سر از نظر دقیق گذراند. درنتیجه پس از چند سال زحمت مجموعهٔ بسیار خوبی از آثار نقاشان قهوه‌خانه را فراهم کرد و قوللر آغاسی را یافت که در گوشهٔ انزوای خانه‌ای فقیرانه در مسگرآباد زندگی می‌کرد. او و محمد مدبر را به آتلیه‌اش دعوت کرد، و دوستی‌شان به جایی رسید که مدت‌ها هر سه نفر با هم زندگی و کار می‌کردند.

پس از این آشنایی با نوشتن مقالات شایسته و مؤثر، آن‌ها را از گمنامی درآورد. اگرچه لحن پرخاشگرانه مارکو به مذاق مقامات فرهنگ و هنر خوش نمی‌آمد، ولی با پیگیری او در شناساندن چهره‌های اصیل نقاشی ایران، شهرت آنان به بیرون از مرزها کشید. مارکو ساعت‌ها می‌نشست و کار کردن آن‌ها را تماشا می‌کرد. حالا هم تماشا می‌کند.

روز رستاخیز است و با نواختن صوراسرافیل مردگان کفن‌پوش از گورها برمی‌خیزند. روز حساب و کتاب است. اسرافیل، میکائیل، جبرائیل، عزرائیل و ملک دوزخ، با صدوبیست‌وچهار هزار پیغمبر حضور دارند. صف مردگان کفن‌پوش تا محضر فرشتهٔ حساب و کتاب رسیده است و فرشته‌ای با ترازوی انصافش در کار سنجش گناهان و ثواب‌هاست. پس از آن پل صراط است، از مو باریک‌تر و از شمشیر برنده‌تر. اهل ثواب به‌راحتی روانهٔ بهشت می‌شوند و در کنار حوض کوثر و درخت طوبا در جوار اولیاء قرار می‌گیرند ولی گناهکاران به دره سوزان جهنم پرتاب می‌شوند که ملک دوزخ و دیوهایش آن را اداره می‌کنند.

مارکو غرق تماشاست که ناگهان شخصی با شنل و عصا و سبیل‌های رو به بالا تابیده‌ای که تا ابرو می‌رسد، با چشمانی تیزبین وارد می‌شود و ثابت مثل میخ به تماشای صحنه می‌ایستد. غریبه یک راست می‌رود زیر گوش مارکو به زبان لاتین نجوا می‌کند. مارکو سالوادور دالی را به محمد مدبر معرفی می‌کند. آنگاه دالی به سراغ اسرافیل می‌رود و به زبان لاتین با هم گفتگو می‌کنند، اسرافیل مدبر را به او نشان می‌دهد و اضافه می‌کند که شما دو نفر خواب‌های مشترکی دارید که من در خواب‌هایتان حضور دارم، آفتاب غروب می‌کند. قوللر آغاسی، دالی را برای صرف شام دعوت می‌کند و دالی به زبان لاتین می‌گوید: او

باید هرچه زودتر خودش را به سفرهٔ آخرین شام حضرت مسیح با حواریون برساند. آنگاه دالی و اسرافیل شیپور زنان از پنجرهٔ کارگاه رو به آسمان غروب پرواز می‌کنند. و مارکو برای تهیه نان با عجله به نانوایی می‌رود. باید می‌رفت که شب بی‌نان نمانند.

شاطرآقا پرسید: «خاشخاشی یا ساده؟»

مارکو از نانوایی به تلفنخانه رفت و از استاد تاریخ هنر پرسید. «خاشخاش روی نان در فرهنگ اساطیر چه مفهومی دارد؟»

استاد گفت: «نمی‌دانم.»

برگشت به نانوایی. شاطرآقا پرسید: «خاشخاشی یا ساده؟»

مارکو گفت: «نمی‌دانم!»

شاطرآقا گفت: «ولی من می‌دانم.» و یک نان سنگک خاشخاشی داد دستش. در نیویورک در افتتاح نمایشگاه، روزنامه‌نگاران و منتقدین لقمه لقمهٔ نان را خوردند و تعریف کردند. گالری‌دار از او از نرخ نان را در ایران پرسید. مارکو که هرگز نان را به نرخ روز نخورده بود جوابی نداشت.

حتا در دوران بازی در فیلم فارسی با اینکه در تلاش معاش، مشت‌ها زده بود و چک‌ها خورده بود نقاشی را کنار گذاشته بود و نان به نرخ روز نخورده بود. و اگر برای صرف ناهار به قهوه‌خانه می‌رفت به نرخ آن کاری نداشت. قهوه‌چی بساط دیزی را توی سینی مرتب کرد و از مارکو پرسید: «همین جا می‌خوری یا می‌بری؟»

مارکو فکری کرد، قولر و مدبر را تنها گذاشت و بساط دیزی را یک‌راست برد نیویورک. صاحب گالری از سر کنجکاوی سرش را نزدیک دیزی برد و بو کشید. بعد گفت: «عجب لقمه چربی است؟»

بعد از نمایشگاه مقاله‌ها نوشتند در یک‌جا نوشته شد: «بعد از سیب‌زمینی‌خورهای وان‌گوگ، دیزی آبگوشت مارکو گریگوریان. با توجه به صراحت بیان و تکنیک کار، بحث‌انگیزتر از کنسرو سوپ‌های اندی وارهال است.»

و در ایران نوشته شد: «اگر بازی مارکو در سینمای آبگوشتی فارسی موفقیتی نداشت، دیزی آبگوشت او یک اثر بی‌نظیر آوانگارد به حساب می‌آید.»

در آن‌سوی قهوه‌خانه و آن‌سوی جاده زمین از باران دوشین گل‌آلود بود و آفتاب صبحگاهی گل‌ها را می‌خشکاند چندانکه سفالینه‌های گل رس از تنور آفتاب ترک‌های عمیق برداشته بود و از لابه‌لای ترک‌ها هنوز زنجاب حبس باران نمایان بود. مارکو گل‌های ترک‌خورده را در موزه‌ها به نمایش گذاشت

در نیویورک یک منتقد بزرگ هنری نوشت: «بزرگترین آفرینش آفریدگار از خاک بود و مارکو گریگوریان در ستایش پروردگار، شاهکارهایش را از خاک آفریده است.»

عباس معروفی پرسید: «این منتقد بزرگ هنری که اسمش چیه؟»

گفتم: «اشکالی داره اگر خود من به جای یک منتقد خارجی معلومات صادر کنم؟»

گفت: «ای بابا، تو که هم شده‌ای صادق هدایت!»

مارکو اگرچه گاهی با مسئولان فرهنگ و هنر درگیر می‌شد و مقالاتی تند می‌نوشت ولی خودش اساساً اهل پنبه‌زدن نبود. با این حال از میان آثارش در نمایشگاه واش آرت، در واشنگتن کمان حلاجی او بیش از سایر آثارش توجه بازدیدکنندگان را جلب می‌کرد: «زیپ زیپ پنبه. زیپ زیپ پنبه... ریپ زیپ...»

ابراهیم جعفری با شوخ‌طبعی کمان حلاجی را همچون یک ساز اساطیری در دست گرفت و برای نمایندگان مطبوعات و تهیه‌کنندگان گزارشات تلویزیونی و برای تماشاگران مشغول نواختن و خواندن شد: «زیپ زیپ پنبه، ریپ زیپ پنبه، زیپ زیپ...»

چند وقت بعد مارکو و گروه هنرمندان آوانگارد قصد داشتند نمایشگاهی از آثار کانسپچوال آرت برگزار کنند. هانیبال الخاص از مارکو تقاضا کرد به او هم فضایی داده شود تا یک اثر هاپنینگ ارائه دهد. مارکو قبول کرد. روز افتتاح نمایشگاه، هانیبال الخاص در مقابل تماشاچیان گِل‌هایش را بیل می‌زد و بر دستهٔ بیل قطعهٔ مقوایی را نصب کرده بود که بر آن نوشته شده بود: آخ! و به این ترتیب یک بیلاخ حوالهٔ مارکو و گروهش کرد، و در مقابل مارکو هم چنان مشت جانانه‌ای بر صورت الخاص خواباند که در جا او را نقش زمین کرد.

در آن دوران جنگ بین نو و کهنه چنان بود که گاهی تسویه‌حساب‌ها با مشت و سیلی صورت می‌گرفت. ساختمان سه طبقه محل اقامت و کارگاه مارکو در خیابان مدیسون واقع است. مؤسسات بزرگ تبلیغاتی نیویورک در همین خیابان قرار دارند و اینجا محل رفت‌وآمد هنرپیشگان فیلم‌های تبلیغاتی، گرافیست‌ها و عکاسان معروف است. پس از درگذشت سابرینا کارگاه مارکو سوت و کور شده است. او حوصلهٔ کار و حتا حوصلهٔ جواب تلفن‌ها را ندارد. گاه می‌شود که ساعت‌ها در تنهایی در گوشه‌ای می‌نشیند و در خاطرات مبهم و پراکنده دور و دراز گذشته و حال، و اندیشه‌هایی دربارهٔ آینده فرو می‌رود و گاه حس مرموزی او را وامی‌دارد که ساعت‌ها به موسیقی خاچاطوریان گوش فرا دهد. کنسرتو ویلن و یا به قسمت‌هایی از باله گایانه و یا به ماسکاراد.

حسی از همدردی اندوهناک و زیبایی وجود دارد که برای مارکو به منزلهٔ دعوت به سرزمین اجدادی ارمنستان است. تا اینکه دعوت‌نامه‌ای به دستش می‌رسد از طرف قسمت خاورمیانهٔ موزه ملی ارمنستان که در آن برای تشکیل موزه‌ای از آثارش در ارمنستان دعوت به همکاری شده است. سرانجام پس از یک سال تلاش در ارمنستان موزه‌ای به نام سابرینا گریگوریان با حضور مارکو افتتاح می‌شود. این موزه که با زمین و زنبه و خاک آغاز می‌شود شامل همهٔ آثار مارکو از دوره‌های گوناگون است. از نقاشی‌های پهناوری که متأثر از آدم‌سوزی یهودیان در کوره‌های آدم‌سوزی هیتلر بوده، تا نقاشی‌های مدرنی که با توجه به موضوع خاک، زمین و رنج کار بوده است. و همچنین یک مجموعه از شمایل‌های پشت شیشه و دق الباب‌ها و دست آخر مجموعه عکس‌های قدیمی خانوادگی که به همین موزه هدیه شده است، به نمایش گذاشته شده‌اند. نام سابرینا به مفهوم سمبلیک زندگی دوباره اوست.

دخترخانمی که برای مصاحبه از طرف تلویزیون ارمنستان آمده است به موضوع عکس‌های خانوادگی می‌پردازد: عکس‌های رنگورو رفتهٔ قدیمی. در یک جا مارکو کودکی است که بر زانوی پدر نشسته و خواهر خردسالش در آغوش مادر. و عکس دیگری که پدربزرگ و مادربزرگ را در لباس‌های قدیمی ارامنه نشان می‌دهد. در همان زمان خانوادهٔ مارکو به علت قتل‌عام ارامنه در ترکیه از محل اقامتشان در شهر کوچک وان به قارس و از آنجا به اردهان و سرانجام به سواستوپل گریختند. هنوز هم چیزهایی پراکنده از وحشت این قتل‌عام را به‌خاطر دارد. شبانه و پای پیاده از کوهستان‌ها گریخته بودند. در جریان فرار پدربزرگ و بسیاری از پیرهای دیگر از پا درآمدند. با اینکه مهاجرین اموالشان را پشت‌سر به‌جا گذاشته بودند. معلوم نیست چرا این‌همه عکس را در جعبه‌ای قدیمی با خود حمل کرده‌اند.

همین‌که مصاحبه‌گر می‌خواهد عکس‌ها را به ترتیب، شماره‌گذاری کند. آدم‌های زنده با همان لباس‌های قدیمی ارمنی دست‌افشان و پای‌کوبان از توی جعبه بیرون می‌پرند و آوازهای ارمنی می‌خوانند. البته عکس‌های دیگری هم از زندگی پرماجرای مارکو در ایتالیا و ایران و اروپا و امریکا بر آن مجموعه افزوده شده است؛ عکس‌هایی از دوران دانشجویی مارکو در ایتالیا.

عکس‌هایی از فعالیت‌های سینمایی او با نام مستعار گری‌گوری مارک. و عکس بسیار جالبی از او با نقاشان قهوه‌خانه‌ای یعنی قولر آغاسی و محمد مدبر و عکس‌هایی از مراسم افتتاح اولین بی‌ینال نقاشی در ایران که فقط به همت او برگزار شد. عکس‌هایی از مراسم عروسی و دوران زناشویی و بالاخره عکس‌های فراوانی از تولد سابرینا و حضورش در زندگی مارکو.

مارکو توضیح می‌دهد: «اینجا سعی دارد ۳۱ شمع را یکجا خاموش کند ولی خودش در ۳۲ سالگی ناگهان خاموش شد.»

مصاحبه‌گر که سن و سال دختر او را دارد او را به یاد سابرینا می‌اندازد. در پایان مصاحبه مارکو می‌پرسد اسم شما چیه؟ دختر می‌گوید: سابرینا! ■

نقاشی جایی برای حرف زدن نیست

کیومرث منشی‌زاده

نمایشگاه آثار نقاشی محمدرضا صحیفی



نقاشی در زبان علمی کار است و کار معلول انرژی است. انرژیهای ساخته شده به‌وسیله ما انسانها که در جهان ۳ بعدی منظومه شمسی زندگی می‌کنیم، عبارتند از انرژی سینیک ($E=\frac{1}{2}MV2$)، انرژی پتانسیل ($E=p.h$) و انرژی هسته‌ای ($E=Me2$) و بعید نیست که در کهکشانهای ناشناخته انرژیهایی جز اینها وجود داشته باشد؛ همچنان‌که هنر موجودات فضاهای M بعدی ابعادی وسیعتر از هنر ما دارد. نقاشی هنری است مربوط به یک حس؛ حس بینایی و صرفاً در بعد مکان جریان دارد و به همین علت کمپوزیسیون آن در حد اعلا قابل حس است، درست برخلاف موسیقی که در آنات زمان جریان دارد و با یک حس، یعنی شنوایی، درک شدنی است و کمپوزیسیون آن به‌طور کامل قابل حس نیست. اگر خطی فرض کنیم که از نقطهٔ «الف» شروع و در نقطه «ب» ختم شود، میان این خط پنج نقطه ج، د، و، هـ، ز قرار دارند که مبین پنج هنر هستند؛ هرچه از دو طرف خط به سوی وسط خط نزدیک بشویم سهم محتوا به نسبت متحوی فزونی می‌یابد؛ در حالی که در نقطه الف و ب سهم متحوی بیشتر از محتوا است؛ به همین علت هنر موسیقی و نقاشی کمتر متعهد است تا تأثر. حقیقت این است که نقاشی جایی برای حرف زدن نیست. نخست‌وزیری از یک نقاش پرسیده بود: شما چیزی برای گفتن ندارید؟ نقاش گفته بود: برای شنیدن چیزی باید روزنامه بخوانید. دریغا که رفته‌رفته نقاشی جوان ایران دارد پیر می‌شود؛ چراکه نقاشان تمایلی رقت‌انگیز به سوی عکاسی دارند و در پی گفتن چیزهایی هستند که نویسندگان باید بگویند. نقاشیهای محمدرضا صحیفی این حسن را دارند که چیزی نمی‌گویند؛ یعنی چیزی را نشان می‌دهند صحیفی دانسته است که نقاشی با چشم مردم سروکار دارد، نه با گوش و مغز آنها. در این نقاشیها انرژی زیادی به کار رفته است و تکنیک نتوانسته است بر حس نقاش غلبه کند. غم‌انگیز این است که در برخی از نقاشان ما سهم پشتکار بیشتر از استعداد است و این یک حسن است؛ البته برای ورزشکار، نه برای هنرمند. پشتکار مردمی که استعداد ندارد، در واقع پشتکار برای هدر دادن عمر خود و دیگران است. بسیاری از نقاشان ما واقعاً زحمت می‌کشند و هیچ چیز بدتر از این نیست که انسان زحمت بکشد. هنر باید لبریز باشد؛ نباید به زور برای صرف هنر متوسل شد. واقعیت این است که سیاست، هنر استفاده از خطای حافظه است و سینما هنر استفاده از خطای باصره؛ و نقاش سیاستمدار کسی است که می‌داند چگونه باید خودش را به رخ دیگران بکشد، این کار از راه وراجی ممکن نیست. کارهای آقای صحیفی، بفهمی نفهمی، تمایلی به سوررآلیسم دارند و چه خوب! چراکه اگر قرار باشد ما از کسی تقلید کنیم چرا از «دالی» تقلید نکنیم؛ گویا گوشه‌چشمی هم به وازارهلی دارد. نقاشیهای صحیفی از نظر کمپوزیسیون بی‌ایراد است و در آنها رنگها پختگی خاصی دارد. از نظر تکنیک قوی نیست - شاید به این علت که این نقاش، نقاشی را یاد نگرفته است - با این همه، خوب نقاشی می‌کند. (چه کسی منکر این است که اگر علم به نقاشی سبب نقاشی می‌شد، منتقدان نقاشی، نقاشهای خوبی بودند و چه کسی نمی‌داند که منتقد، در واقع همان هنرمند واخورده است.) این نقاش تحت تأثیر سوررآلیستهای اروپای کاتولیک‌نشین است. نقاشیهای او تلخ هستند؛ در آنها از امید به حرکت و پیروزی خبری نیست؛ بنابراین آدمهای امیدوار را ناامید می‌کند. خوشبختی را بچه‌ها و احمقها باور می‌کنند؛ واقعیت این است که جهان مراسمی قهوه‌یی است و دریغاکه نرخ قهوه در بورس زوریخ روز به روز بالاتر می‌رود! حضرت داوود گفته است: «بی‌نهایت است بطالت همه چیز؛ بیهوده است رنجی که آدمی زیر آفتاب می‌برد» و بیهوده است زحمتی که شیفتگان نقاشی برای نشان دادن آنچه که نیست، می‌کشند. این نقاش از این بختیاری برخوردار است که نقاشی می‌کند، از آن رو که باید بکند؛ نه از آن رو که بهتر است نقاشی بکند. گویی مجبور به نقاشی است و چه خوب که کم نقاشی می‌کند؛ در واقع می‌گذارد منفجر شود. به نقاشی غرب توجه زیادی دارد و از آن متأثر است. همیشه از خودم پرسیده‌ام که ما در کمال‌الملک چه نقاش بزرگی را گم کرده‌ایم. بیچاره پیرمرد در اوج نمایش هنر مدرن، روزها را در اروپا شب می‌کرد؛ حال آن که در بهارستان زندگی می‌کرد. اگر این‌طور نبود، پس چرا بازهم بقچه ترمه و هندوانه و کاسه و کوزه می‌کشید؟

کمال‌الملک از نظر انرژی یک نقاش، می‌توانست خیلی والاتر از این باشد که شد. محافظه‌کاری او و ترس از عدم پذیرش «هنر نزد ایرانیان است و بس» کاری کرد که قرنها بعدا اگر کسی به نقاشیهای او نگاه کند، بعید است قبول کند که این نقاشیها بعدار ونگوک وگوگن کشیده شده‌اند. نقاشی باید مبین شخصیت و زمان نقاش باشد؛ همچنان که نقاشی باید مبین حسیت نقاش باشد بسیاری از زنان ما مردانه نقاشی می‌کنند و بسیاری از مردان ما زنانه. نقاشیهای زنان اصولاً بی‌ادعاتر و لطیف‌تر است، نقاشیهای خانم شهره اشتری نیز خیلی بی‌ادعا و زیبا هستند. او گویی با چشمهای خود زندگی می‌کند؛ چیزهای ساده‌یی می‌کشد؛ هدفش نشان دادن زیباییها در رنگهای زیباست و در آنها نه از تعهد خبری است و نه از مسؤولیت؛ نه می‌خواهد چیزی را بسازد و نه می‌خواهد چیزی را عوض کند؛ بیشتر گل است و زیبایی و همین که ادعایی ندارد خود غنیمت است آقای صحیفی هم صمیمانه چیزهایی را که بخواهد، به رخ ما می‌کشد.

اسماعیل جمشیدی

در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک!

«... تو یک مملکت حسابی، سیاست را می‌دهند دست متخصص، نه دست من و امثال من. ولی ضمناً همه‌مان بچهٔ سیاستیم، با سیاست کاری نداریم، سیاست با ما کار دارد. وقتی هم پایش بیفتد باید حقش را گذاشت کف دستش.»

این بخشی از حرف‌های ۵۷ سال پیش صادق هدایت است. به گفتهٔ باقر پرهام: «این ما هستیم که ۵۷ سال از معرمان عقب مانده‌ایم.» نمونه و اسنادش بسیار زیاد است. اما جدیدترینش، همین کار رهبری ناآگاه متن «ما نویسنده‌ایم» که اواخر مهرماه به‌صورت غلطی اقدام به پخش آن شده است. و اما چرا غلط؟ چون «رهبری ناآگاه» دسته‌گل به آب داده بود و برخلاف منشور کانون نویسندگان ایران، دوستان در کار مبارزه با سانسور، خود سانسورچی شدند و آنهم نه سانسور یک کلمه یا یک جمله از نوشته‌ای، بلکه سانسور نام نویسنده‌ای که همهٔ این تشکیلات باید برای حمایت از او و امثال او تشکیل می‌شد.

حسادت و بُخل‌ورزی، کینه‌توزی، انتقام‌جویی از صاحب این قلم که اعتقادی غیر از اعتقاد چند تن از آنان داشته مهم‌ترین اصل منشور کانون نویسندگان ایران، یعنی آزادی اندیشه و بیان را زیر سئوال برده و این نظریه را که «قشر روشنفکری ایران نابالغ است» پُررنگ کرده است.

اما این کارِ زشت و چندش‌آور به‌وسیلهٔ چه کسی انجام گرفت و کارگردانش که بود؟

آنکس که هنوز مرکب نوشته‌اش در مجلهٔ گردون خشک نشده است، کسی که در پنهان «آن کار دیگر» کرده آشکارا چنین فرموده است.

«کانون نویسندگان ایران مرکز درک «اختلاف» است. و هیچ‌کس هم نمی‌تواند نویسندهٔ متعهدی را به بهانه‌ای یا به دشنامی، با فشاری یا به اتهامی، از مشارکت در آن محروم کند.»[1]

آقای سپانلو در پاسخ این سئوال خبرنگار بی‌بی‌سی که پرسیده بود: «شما چقدر امیدوارید با انتشار این نامه به اهداف خود برسید گفت: حداقل سندی به جای گذاشتیم از وضعیت امروز و مشکلات کار نویسندگانی که در این روزگار به‌سر می‌برند. (نقل به مفهوم) و حالا من بی‌آنکه از هم‌اکنون با سئوال مشخصی دربارهٔ این یادداشت روبرو شده باشم پس از سکوتی طولانی و به احترام اکثریت مهمی از امضاهایی که پای آن متن آمده، سندی مکتوب به‌جای می‌گذارم از آنچه خودمان با خودمان می‌کنیم، از آنچه «رهبری ناآگاه» بر سرمان می‌آورد، با سیاست! کاری نداریم ولی سیاست! با ما کار دارد. این سندی است برای مؤلفین کتاب تاریخ کانون نویسندگان ایران، برای تاریخی که چه بخواهیم چه نخواهیم به اعمالمان رسیدگی می‌کند و برای خوانندگان تاریخی که چه بخواهیم چه نخواهیم روزی ما را قضاوت خواهند کرد.

نگارنده در تمامی طول بیش از سه دهه کار حرفه‌ای نوشتن، چه به‌عنوان نویسندهٔ کتاب و چه به‌عنوان نویسندهٔ مطبوعات، همواره به تشکّل صنفی، به ارتقاء کمّی و کیفی تشکّل صنفی اعتقاد داشته‌ام و کوشش‌هایم در تمامی این ادوار به گواهی آنچه نوشته و چاپ کرده‌ام، می‌تواند گواه این خواستهٔ من باشد. بد نیست خاطره و سندی از گذشته‌ای که متأسفانه «چراغ راه آینده‌مان» نشده است اینجا نقل کنم.

اواسط سال ۵۸ که به‌عنوان عضو مؤمن کانون نویسندگان ایران در جلسات منظم کانون – مستقر در ساختمان خیابان مشتاق – حضور داشتم در جریان مصاحبهٔ هیأت دبیران کانون برای برپایی یک شب شعر قرار گرفتم. کانون نویسندگان پس از کسب موافقت‌های قانونی مصمم به برگزاری شب شعر شده بود. خبر را به دلایل باورهای درست اجتماعی با درشت‌نمایی در صفحهٔ اول روزنامهٔ اطلاعات به‌چاپ رساندم همراه با عکس بزرگ دو تن از دبیران (شاملو و پرهام) که در کنار هم نشسته بودند، در صفحهٔ اول روزنامه‌ای که در آن زمان با یک میلیون تیراژ منتشر می‌شد.

برای این‌که رقم یک میلیون موجب حیرت بعضی از خوانندگان ما نشود یادآور می‌شوم: «آقای موبیتو سردبیر روزنامه آساهی شیمبون در ملاقاتی که بهمن‌ماه گذشته در دفتر ایشان در توکیو داشتم به نگارنده گفت: اخبار انقلاب ایران و رویدادهای کشور شما فقط یک میلیون نسخه بر تیراژ کل روزنامه آساهی افزوده و چنین افزایش رقمی کم و بیش برای تمامی مطبوعات جهان به‌وجود آمده است...»[2]

صبح روز بعد از انتشار مصاحبهٔ دبیران کانون نویسندگان ایران، وزیر کشور دولت موقّت آقای بازرگان در یک گفتگوی تلفنی از من خواست خبر برگزاری شب شعر کانون را تکذیب کنم. اما من که می‌دانستم کار هیأت دبیران درست و قانونی است زیر بار نرفتم، بگومگوی تلفنی ما به مشاجرهٔ تندی کشید تا سرانجام خود آقای وزیر با اصلاحیه‌ای به این شرح موافقت کرد: «وزارت کشور به دلایل امنیتی موافقت خود را با برپایی شب شعر کانون نویسندگان ایران اعلام نکرده است!»

آن شبِ شعر برگزار نشد. دولت موقت هم سقوط کرد. تا چندی بعد که نگارنده به دعوت داریوش فروهر همراه با مهندس سحابی و مهندس صباغیان (اعضای هیأت ویژه) برای مذاکره با رهبران وقایع کردستان به مهاباد رفتیم. از میان این سه نفر، آشنایی من با داریوش فروهر بیشتر بود هم به‌خاطر علایق مشترک ملی و هم به‌عنوان چهره‌ای که در متن خبرهای سیاسی روز قرار داشت و سرویسی که من در روزنامه کار می‌کردم خبرهای روز سیاسی را پوشش می‌داد. ملاقات و مذاکره شب‌ها انجام می‌گرفت. غالباً در پشت اتاق‌های دربسته، ولی بخشی از اخبار به‌سرعت در اختیار من قرار می‌گرفت. گزارش را می‌نوشتم تا صبح روز بعد به تهران مخابره کنم و در روزنامه چاپ شود شب‌ها، در ساعات قبل از ملاقات فرصتی پیش می‌آمد که در اتاقی دور هم جمع شویم، در یکی از این فرصت‌ها که من با وزیر کشورِ سابق دولت

موقت تنها مانده بودیم، گله کردم که: آقا، شما چرا با برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان ایران مخالفت کردید. این دورانِ وزارت‌ها کوتاه است، زود طی می‌شود، اما بعضی آثار مثبت آن می‌تواند افتخارآفرین باشد ! پاسخی که آقای وزیر کشور سابق به من داد از یادم نرفته است، ایشان با صراحت گفت: از من گله نکنید، از دوستانِ خودتان گله کنید، پس از چاپ مصاحبهٔ هیأت دبیران در روزنامهٔ اطلاعات، چند تن از دوستانِ شاخص و سرشناس شما با ما تماس گرفتند و گفتند: جلوی شب شعر کانون نویسندگان را بگیرید، این یک شب شعر ساده نیست، آن‌ها می‌خواهند شورش کنند، آن‌ها می‌خواهند جمعیتی انبوه را به درگیری با نیروهای انتظامی وادارند، مسئولیت حوادث بعدی با وزارت کشور است. ما وزارت کشور را مسئول می‌دانیم و... الخ

مشروح کامل این کارشکنی در خبرنامه‌های داخلی کانون نویسندگان ایران که آن سال‌ها چاپ می‌شد کاملاً منعکس است. مخالفین که قبلاً موافق و ناگهان مخالف شده بودند برای لغو برنامه شب شعر، هیأت دبیران را در تنگنا قرار دادند، و شرایطی به‌وجود آوردند که هیأت دبیران با توجه به متن صریح اساسنامه کانون نویسندگان ایران (دفاع از آزادی اندیشه و بیان) تصمیم به اخراج مسببین این کارشکنی بگیرد، همان کسانی که اساسنامه را زیر پا گذاشته بودند. نظریهٔ هیأت داوران در جلسات رسمی کانون مطرح شد و پس از رأی‌گیری حکم اخراج به اجرا درآمد که اعضای کانون نویسندگان آن وقایع را به‌خاطر دارند و یا در نشریات کانون نویسندگان ایران خوانده‌اند. از ماست که بر ماست. (۳)

ما نویسنده‌ایم!

اواخر تابستان گذشته، عباس معروفی متنی را در اختیارم گذاشت با عنوان «ما نویسنده‌ایم» و از من خواست به‌عنوان یک عضو قدیمی کانون نویسندگان ایران و یکی از علاقمندان جدّی تشکل صنفی آن را امضاء کنم و با این توضیح که: پس از چاپ گزارش گردون تحت عنوان «چرا چراغ کانون نویسندگان ایران روشن نمی‌شود؟» گروهی از نویسندگان، جلسات مشورتی تشکیل دادند و پس از یکسال مذاکره این متن آماده شد تا پس از امضای شاعران و نویسندگان در مطبوعات منتشر شود. وقتی نام مجریان طرح را خواستم این نام‌ها در اختیارم قرار گرفت: سیما کوبان - هوشنگ گلشیری - عباس معروفی - محمد مختاری - رضا براهنی - منصور کوشان - فرج سرکوهی - محمد خلیلی مأمور جمع‌آوری امضا شده‌اند. هیأت مشورتی گردآورندگان امضاء درباره اسامی امضاکننده هم حساسیتی داشتند و نام شما در این لیست قرار دارد که می‌توانید امضاء کنید. ترکیب اسامی جمع‌آوری‌کنندهٔ امضاء به‌نظرم ضعیف آمد، به استثنای دو سه نفر که تا حدودی از نزدیک می‌شناختم بقیه به‌نظرم فاقد صلاحیت برای چنین کاری بودند. انجام این کار نیاز به چند چهرهٔ شاخص‌تر داشت تا حداقل در جریان انجام کار مرعوب نشوند و به این‌طرف و آن‌طرف نچرخند، و از همه مهم‌تر بتوانند امضای بیشتری جمع‌آوری کنند و برای چاپ آن در مطبوعات داخل صاحب نفوذ و قدرتی باشند؛ به‌طور خلاصه پختگی، تجربه و خِرد چنین کار مهم و حساسی را داشته باشند. چون در غرض و مرض یکی دو تن آدم خودمحور در آن جمع تردید نداشتم. آرزو کردم این غرض و مرض‌ها موجب نشود که قشر روشنفکری در صحنهٔ کارزار، دوباره نابالغ معرفی شود.

متنی که برای امضا در اختیارم قرار گرفت و آن را امضا کردم چنین بوده است:

۱۳۷۳/۷/۲۳

ما نویسنده‌ایم

«اما مسائلی که در تاریخ معاصر در جامعهٔ ما و جوامع دیگر پدید آمده، تصویری را که دولت و بخشی از جامعه و حتا برخی از نویسندگان از نویسنده دارند، مخدوش کرده است؛ و درنتیجه هویت نویسنده و ماهیت اثرش، و همچنین حضور جمعی نویسندگان دستخوش برخوردهای نامناسب شده است.

از این‌رو ما نویسندگان ایران وظیفهٔ خود می‌دانیم برای رفع هرگونه شبهه و توهم، ماهیت کار فرهنگی و علت حضور جمعی خود را تبیین کنیم.

ما نویسنده‌ایم، یعنی احساس و تخیل و اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم. حق طبیعی و اجتماعی و مدنی ماست که نوشته‌مان - اعم از شعر یا داستان، نمایشنامه یا فیلمنامه، تحقیق یا نقد، و نیز ترجمهٔ آثار دیگر نویسندگان جهان - آزادانه و بی‌هیچ مانعی به‌دست مخاطبان برسد. ایجاد مانع در راه نشر این آثار، به هر بهانه‌ای، در صلاحیت هیچ کس یا هیچ نهادی نیست. اگرچه پس از نشر راه قضاوت و نقد آزادانه دربارهٔ آن‌ها بر همگان گشوده است.

هنگامی که مقابله با موانع نوشتن و اندیشیدن از توان و امکان فردی ما فراتر می‌رود، ناچاریم به صورت جمعی - صنفی با آن روبرو شویم، یعنی برای تحقق آزادی اندیشه و بیان و نشر و مبارزه با سانسور، به شکل جمعی بکوشیم. به همین دلیل معتقدیم:

حضور جمعی ما، با هدف تشکل صنفی نویسندگان ایران متضمن استقلال فردی ماست. زیرا نویسنده در چگونگی خلق اثر، نقد و تحلیل آثار دیگران، و بیان معتقدات خویش باید آزاد باشد. هماهنگی و همراهی او در مسائل مشترک اهل قلم به معنای مسئولیت او در برابر مسائل فردی ایشان نیست. همچنان که مسئولیت اعمال و افکار شخصی یا سیاسی یا اجتماعی هر فرد بر عهدهٔ خود اوست.

با این همه، غالباً نویسنده را، نه به‌عنوان نویسنده، بلکه به ازای نسبت‌های فرضی یا وابستگی‌های محتمل به احزاب یا گروه‌ها یا جناح‌ها می‌شناسند و بر این اساس دربارهٔ او داوری می‌کنند. درنتیجه حضور جمعی نویسندگان در یک تشکل صنفی - فرهنگی نیز در عداد احزاب یا گرایش‌های سیاسی قلمداد می‌شود.

دولت‌ها و نهادها و گروه‌های وابسته به آن‌ها نیز بنا به عادت، اثر نویسنده را به اقتضای سیاست و مصلحت روز می‌سنجند، و با تفسیرهای دلبخواه حضور جمعی نویسندگان را به گرایش‌های ویژهٔ سیاسی یا توطئه‌های داخل و خارج نسبت می‌دهند. حتا بعضی افراد، نهادها و گروه‌های وابسته، همان تفسیرها و تعبیرهای خودساخته را مبنای اهانت و تحقیر و تهدید می‌کنند.

از این‌رو تأکید می‌کنیم که هدف اصلی ما از میان برداشتن موانع راه آزادی اندیشه و بیان و نشر است و هرگونه تعبیر دیگری از این هدف، نادرست است ومسئول آن صاحب همان تعبیر است.

مسئولیت هر نوشته‌ای با همان کسی است که آن را آزادانه می‌نویسد و امضا می‌کند. پس مسئولیت آنچه در داخل یا خارج از کشور به امضای دیگران، در موافقت یا مخالفت با ما نویسندگان ایران منتشر می‌شود، فقط بر عهدهٔ همان امضاکنندگان است.

بدیهی است که حق تحلیل و بررسی هر نوشته برای همگان محفوظ است، و نقد آثار نویسندگان لازمهٔ اعتلای فرهنگ ملی است، اما تجسس در زندگی خصوصی نویسنده به بهانهٔ نقد آثارش، تجاوز به حریم اوست و محکوم شناختن او به دستاویزهای اخلاقی و عقیدتی خلاف دموکراسی و شئون نویسندگی است. همچنانکه دفاع از حقوق انسانی و مدنی هر نویسنده نیز در هر شرایطی وظیفهٔ صنفی نویسندگان است.

حاصل آنکه، حضور جمعی ما ضامن استقلال فردی ماست، و اندیشه و عمل خصوصی هر فرد ربطی به جمع نویسندگان ندارد. این یعنی نگرش دموکراتیک به یک تشکل صنفی مستقل.

پس اگرچه توضیح واضحات است، باز می‌گوییم: ما نویسنده‌ایم. ما را نویسنده ببینید و حضور جمعی ما را حضور صنفی نویسندگان بشناسید.»

پس در آن روز، نگارنده شاهد بوده که معروفی با چه شور و هیجانی و با چه سماجتی برای جمع‌آوری امضا کوشیده است، روزی در اوایل مهرماه، معروفی برافروخته و عصبی در یک گفتگوی تلفنی به آقای مختاری چنین گفت:

«سانسور بی‌دلیل نام یک نویسنده، کار غلطی است. این سانسور مجموعهٔ اعمال ما را زیر سئوال می‌برد. ما که برای حذف یک لغت، یک جمله، در نوشته‌هایمان اعتراض می‌کنیم، پس چگونه می‌توانیم خودمان سانسورچی بشویم و نام نویسنده‌ای را که عضو کانون نویسندگان ایران است سانسور کنیم!؟ چنانچه شما ترتیب این کار را داده باشید من به‌عنوان اعتراض به سانسوری که شما می‌کنید امضای خودم را پس می‌گیرم.»

بعد از این گفتگوی تلفنی بود که دانستم شکافی پیش آمده و هنوز نه به بار است و نه به دار است توطئه‌ای از درون مثل خوره، حرکت آغاز شده را می‌خورد و معروفی شجاعانه، (شجاعتی که ما خواه دوست و یا دشمن! ناچار به تحسین آن هستیم) می‌خواهد جلوی این شکاف را بگیرد. «بهمن» ویرانگر که خانه‌ها را خراب می‌کند و راه‌ها را می‌بندد و گرفتاری‌ها به‌وجود می‌آورد در آغاز تکه برف ناچیزی است که انسان خردمند مجهز به علم و دانش و تجربه می‌کوشد که از همان آغاز آن را متوقف کند و اگر حریف نشد، می‌کوشد تا در مسیر ویرانگرش قرار نگیرد. وقتی سابقهٔ این ماجرا را خواستم معلوم شد آنچه می‌شود حاصل کینهٔ یکی از نویسندگان بر علیه نگارنده است که در درون جلسات مشورتی سابقه داشته، ولی چون قرار بوده مطالب مطرح شده از درون جلسات مشورتی به بیرون نرود، نگارنده تاکنون از آن بی‌اطلاع مانده است. خلاصهٔ ماجرا چنین بود:

آقای دولت‌آبادی که در گذشته، به دلایلی که خود بهتر می‌دانند در هیچ‌یک از جلسات کانون نویسندگان ایران - خیابان مشتاق - نمی‌آمده‌اند در جلسات مشورتی گروهی از نویسندگان حضور می‌یافته، و از همان اول به‌جای مشورت و همفکری برای آغاز فعالیت دوبارهٔ کانون، به‌خاطر رنجش شدیدش از مقاله‌ای که در مجلهٔ گردون چاپ شده بود: «آیا آقای نیکولو ماکیاولی در میان روشنفکران ایران طرفدارانی دارد؟» فریاد می‌کشیده و به نویسندهٔ مقاله و مدیر مجله فحاشی و توهین می‌کرده است، کار تشنج‌آفرینی در یک جلسه و دو جلسه هم تمام نشده بود تا سرانجام چون کسی را با خود هم‌آوا ندید که نویسندهٔ آن مقاله را دار بزند از نفس افتاده دوباره به غیبت در جلسات رضایت داد. تا به هنگامی که در جریان جمع‌آوری امضا برای متن «ما نویسنده‌ایم» قرار گرفت یادداشتی در چند خط در اختیار آقای مختاری دوست و همشهری و هم‌مشرب خود قرار داد تا در جمع گردآورندگان امضا خوانده شود که خوانده شد. مضمون آن یادداشت چنین بوده است که «امضای من مشروط به بعضی امضاهاست.»

آیا در آن جلسه که این یادداشت قرائت شد، شنوندگان همگی می‌دانستند که به آقای مختاری چه مأموریتی داده شده و قرار است از چه کسی انتقام گرفته شود؟

آیا اکثریت ضعیف و ضمناً یک دستِ جمع‌آوری‌کننده امضا طوری گزینش شده بودند که در اجرای طرح آقای مختاری از خود شخصیت مستقلی نداشته باشد و مقاومتی نشان ندهند؟ چگونه می‌توان از کار دموکراتیک حرف زد و در عمل غیردموکراتیک بود؟ نام چه کسی باید سانسور می‌شد و با چه ترفندی؟

نام نویسندهٔ مقالهٔ ماکیاولی... مقاله‌ای که از طرف چند تن از افراد همین جمع به‌شدت تحسین شده بود.

معروفی به‌شدت اعتراض می‌کند و دلیل این سانسور را می‌خواهد. و کشمکش‌ها از همین مرحله آغاز می‌شود. دلایل ارائه‌شده به حدی کودکانه است که مطرح نشده رد می‌شود. نخست می‌گویند: امضاکننده باید دو کتاب داشته باشد!

گفته می‌شود: این نویسنده ۱۴ کتاب منتشرشده دارد و اولین کتابش وقتی چاپ شده که هیچ‌یک از افراد جمع‌آوری‌کننده امضا اگر هم چیزی می‌نوشتند، کتابی چاپ نکرده بودند.

می‌گویند: امضاکننده باید در دههٔ شصت در عرصهٔ نویسندگی فعال بوده باشد!

گفته می‌شود: در همین دهه سه کتاب از این نویسنده چاپ شده و در کار نویسندگی اگر از همهٔ شماها بیشتر ننوشته و فعالیت نکرده باشد کمتر نبوده است.

می‌گویند: کتاب امضاءکننده باید تیراژ داشته باشد!

گفته می‌شود: همهٔ کتاب‌های این نویسنده چاپ مکرر داشته و بعضی‌ها با تیراژ ۹۰۰۰۰ همچنان از شاخص‌ترین شماها جلوتر است.

یک نفر که کینهٔ ازلی دارد می‌گوید. این‌ها که ایشان نوشته کتاب نیست، بنده به‌عنوان یک کارشناس بزرگ ادبیات معاصر به محتویات و نثر این نویسنده ایراد دارم!

(جمع می‌خندد) و گفته می‌شود: بحث کیفی آثار نویسندگان به این جمع هیچ ارتباطی ندارد. هر کسی می‌تواند نظر انتقادی خود را بنویسد و چاپ کند مگر همین چندی پیش آقای کینه ازلی در شبه‌نقدی، کلیدر، رمان مطرح دههٔ گذشته را به اصطلاح خودش زیر ضرب نبرده است؟

می‌گویند و می‌گویند و می‌گویند... و بالاخره تصمیم می‌گیرند که این نام به هر قیمتی سانسور شود. گفته می‌شود: وظیفهٔ این هیأت ۸ نفره جمع‌آوری امضا بوده نه سانسور نام. این مسأله با اصول همین نامه مغایر است. نویسنده‌ای که می‌خواهید نامش را سانسور کنید جزو اولین گروهی است که عضویتش در هیأت دبیران برگزیده به تصویب رسیده و خبرش هم در نشریات کانون چاپ شده است. و این را اگر هیچ‌کس نداند آقای مختاری خوب می‌داند.

سانسورچی‌ها بور می‌شوند اما کسی که می‌خواهد کینهٔ شتری را ارضاء کند حرف مسخره‌ای می‌زند، ایشان می‌فرمایند: نام نویسنده‌ای که باید سانسور شود شهرت عامش نویسندهٔ مطبوعات است! دست غرض‌ورزان، کینه‌توزان، نابالغین قشر روشنفکری، اتحاد کینهٔ شتری و کینهٔ ازلی رو می‌شود، اگر بر سر این ادعای غلط به‌ایستند نام نیمی از امضاکنندگان باید حذف شود. وقت جلسات بیهوده تلف می‌شود.

وقتی من در جریان ماجرا قرار گرفتم به آقای معروفی که یکی از اعضای همین گروه جمع‌آوری امضا بود گفتم:

«آقا معطل نکنید و بزرگترها را در جریان بگذارید، این خرابی‌ها سابقه دارد، در کانون اول اگر شخصیت و تدبیر سیمین دانشور و جلال آل‌احمد نبود، در کانون دوم اگر شخصیت و تدبیر احمد شاملو و باقر پرهام نبود کانون پا نمی‌گرفت، بزرگترها را خبر کنید و نگذارید در همین آغاز، در همین نقطه عزیمت شکاف ویرانگر کارها را خراب کند.»

اما معلوم شد که بزرگترها قبلاً به‌سختی این سانسور زشت را رد کرده‌اند، اعتراض کردند و قرار شده بود هیچ نامی حذف نشود و گردآورندگان امضا به سراغ افراد دیگری هم بروند، اما حرکت شتابنده و رهبری‌شده دست‌بردار نبود، بازی کثیفی در جریان بود تا معروفی را به سانسور متقاعد کند.

قشر نابالغ روشنفکری «گرگم به هوا» بازی می‌کرد، گاهی می‌پذیرفت و می‌گفت: سانسور عملی غیردموکراتیک است و گاه رهبری سانسور دست از لجاجت برنمی‌داشت و بهانه می‌آورد. سرانجام معروفی حرف آخرش را به رهبری آشکار شده گروه سانسور زد و اتمام حجت کرد، معروفی به مختاری گفت:

«من در هیچ شرایطی و تحت هیچ فشاری با سانسور نام هیچ نویسنده‌ای موافقت نمی‌کنم. اگر شما همچنان اصرار داشته باشید، هم من و هم ۳۰ - ۴۰ نفری که به پیشنهاد من این متن را امضا کرده‌اند به‌عنوان اعتراض امضای خودمان را پس می‌گیریم.»

مخاطب معروفی که اکنون چهره فرهیخته‌اش به موجودی پرریخته تبدیل شده و ماکیاولی را هم

خوب خوانده «... می‌باید هم شیوه روباه را بیاموزید، هم شیوهٔ شیر را...» از معروفی خواهش می‌کند که کمی صبر کند، تا اختلاف در جلسه‌ای با حضور بزرگان حل شود و حتماً حل می‌شود! و معروفی هم می‌پذیرد.

کودتا انجام می‌گیرد

سیاسی‌کارها، در فرهنگ سیاسی با لغت کودتا آشنایند. تغییر ناگهانی به زور و برافکندن از بالا، برخلاف انقلاب است که از پایین و با طغیان مردم آغاز می‌شود. کودتا از بالا و به زور ارتش انجام می‌گیرد. سیاسی‌کارهای غیردموکراتیک برای رسیدن به اهداف خود به فرصت‌ها متوسل می‌شوند و شدند! تا ما هم در مقابل عملی انجام شده قرار بگیریم. آقای مختاری می‌دانست برای سانسور نام یک نویسنده از راه دموکراتیک، باید همهٔ صاحبان امضا و یا اکثریت قابل توجهی از نویسندگان جمع شوند و توضیح داده شود که چرا امضاها باید دستکاری بشود، طبیعی است اگر چنین جمعی تشکیل می‌شد این عمل غیردموکراتیک به‌شدت مردود و با اعتراض شدید روبه‌رو می‌شد. ضمناً این را هم می‌دانست معروفی از اعتراض خود دست‌بردار نیست، و اعتراض او در هر محفل دموکراتیکی پیش است. پس با توجه به تجربه‌هایی که در گذشته داشته از اشکال مختلف براندازی، به کودتا روی می‌آورد، برافکندن به زور و همه را در مقابل عمل انجام‌شده قرار دادن. حال این‌که برای Coup کردن ما (من و معروفی) افرادی با او همراه بوده‌اند یا نه. این را خود ایشان باید توضیح بدهند.

آقای مختاری در آخرین دیدارش با معروفی قول داده بود مورد اختلاف در یک گردهم‌آیی و با حضور اکثریت امضاکنندگان به بحث گذاشته شود، اما متأسفانه پیش از انجام جلسه نیمه‌کاره، و بدون تکمیل امضاها، متن منتشر شد. حالا خواه برای اینکه با مقاومتی از داخل روبه‌رو نشود و خواه برای سیاسی‌کاری‌های دیگر، (که من چون دانش کارهای سیاسی را ندارم واردش نمی‌شوم) شد آنچه شد، نامه‌ای که می‌بایست در همین مجلات به اصطلاح روشنفکری داخلی چاپ شود (و قرار هم چنین بوده) سر از جاهایی درآورد که اگر دوست بودند وضعیت امروزمان به این بدی که هست نمی‌شد!

آیا تمام این خطاها و اشتباهات به‌خاطر سانسور نام یک نویسنده انجام گرفت؟ خطاها و اشتباهاتی که بسیاری از نویسندگان و شخصیت‌های ادبی را نیز به انتقاد و اعتراض واداشته است؟

اکثر افراد شبکه سانسور، پس از رسوایی کاری که انجام گرفت اعتراف به اشتباه خود کردند و حتا یکی از آن‌ها که شاخص‌ترین چهرهٔ غرض و مرض عرصهٔ روشنفکری دو سه دههٔ اخیر بوده صریحاً گفته است: درست است که من با فلانی مخالفت دارم، اما هرگز در رأی‌گیری یک کار غیردموکراتیک شرکت نداشته‌ام!!

هرچه بود این هم گذشت، یک عده خطاکار اصلی طبق معمول چهره پنهان کردند و یک عده بی‌گناه دیگر دم چک رفتند، دوستی که از متفکرین و جامعه‌شناسان برجسته است ضمن بررسی آنچه اتفاق افتاده ارزیابی جالبی از کل ماجرا به‌عمل آورده و از آنجا که ما می‌خواهیم یک سند مکتوب برای تدوین تاریخ کانون نویسندگان ارائه دهیم، جمع‌بندی این نظریه، و نقد و نظر دیگر دوستان را در این بخش از نظر خوانندگان می‌گذرانیم، تا بدانیم این حرکت تا چه اندازه ملعبهٔ دست تسویه‌حساب‌کنندگان قرار گرفته است.

نظریهٔ الف: سانسورچی‌ها پیش از آنکه با صاحب امضای سانسورشده حساب شخصی داشته باشند با حضور معروفی در کادر رهبری این کار مشکل داشتند. عباس معروفی به‌عنوان دارندهٔ رساترین صدای اعتراض در دههٔ گذشته صاحب شهرت گسترده‌ای در داخل و خارج کشور شده است. مقاومت او در برابر فشار کار و خستگی‌ناپذیربودنش از او چهرهٔ شاخصی ساخته و سال‌هاست که میدان را از دست بعضی‌ها درآورده است. شایعهٔ اینکه رمان‌هایش به سه زبان در دست ترجمه و انتشار است، شایعهٔ اینکه آکادمی نوبل کار بررسی آثار او را در دست گرفته، شایعهٔ اینکه کتاب‌هایش در هر تجدید چاپ سرعت فروش بیشتری می‌گیرد، شایعهٔ اینکه مجله‌اش در ردیف پرتیراژترین و پرخواننده‌ترین مطبوعات کشور قرار گرفته، شایعهٔ اینکه ۳۹ دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی و انگلیسی در داخل و خارج کشور تز خود را روی آثار او نوشته‌اند و... دهها شایعهٔ دیگر آتش حسادت‌ها را شعله‌ور کرده بود، و ترس از اینکه بازتاب انتشار این متن به دلیل استقبال رادیوها و مطبوعات بین‌المللی به‌حساب معروفی گذاشته شود (و همه به سراغ او بروند) موجب شد او را در این دام بگذارند. پیش‌بینی کرده بودند (و درست هم پیش‌بینی کرده بودند) که معروفی با حرکت سانسور به‌شدت اعتراض می‌کند، چنانکه دیدیم کرد و وقتی به‌عنوان اعتراض گفته بود که اگر این سانسور انجام بگیرد امضایم را پس می‌گیرم، آقای مختاری از خداخواسته نظر او را عملی ساخت. پیش‌بینی دیگرشان این بود: اگر معروفی سکوت کند در مقابل نامی که سانسور شده زیر سئوال خواهد رفت و این همان اختلاف و جدایی است که آرزوی عملی شدن آن بر ایشان لذت‌بخش بوده است. پس با این اهداف شکاف را به‌وجود آوردند.

نظریه ب: کارگردان‌های اصلی این ماجرا میل مفرطی به سانسور دارند. ظاهراً مخالف سانسورند اما در باطن به سانسور عشق می‌ورزند، از بغل سانسور نان می‌خورند، شهرت و اعتبار خود را مدیون سانسورند. چند نفر از رهبران این حرکت زشت طوری عمل کردند که نتیجه به شدت سانسور منجر شود. این وضعیت در گذشته هم بوده است. با این تفاوت که در گذشته دانشجویان دانشگاه تهران و جوانان تأثیرپذیر در این جوسازی‌ها قرار می‌گرفتند. تا خبر توقیف و یا سانسور اثری پخش می‌شد همه به سراغ آن نوشته و صاحب اثر می‌رفتند. و به این ترتیب آن شخص را صاحب اعتبار می‌کردند.

میل و علاقهٔ این گروه به سانسور شهرت‌آور تا بدانجاست که خود را به هر دری می‌زنند و مرتکب اعمالی می‌شوند که دم چک سانسور بروند. عزای واقعی آن‌ها روزی است که شعار آزادی اندیشه و بیان به‌راستی تحقق یابد. آیا آنوقت با آثار بی‌خواننده و موقعیت اجتماعی متزلزل‌شده رودررو نخواهند شد؟

نظریه ج: این نظریه، نظریه اول و دوم را با قاطعیت رد می‌کند و معتقد است به بلوغ نرسیدن قشر روشنفکری در کشور ما این وقایع را به‌وجود می‌آورد، این‌چنین افرادی غالباً اهل مطالعه نیستند و اگر هم چیزی بخوانند نمی‌فهمند. بسیاری از افراد این گروه که دم از ادبیات جهانی می‌زنند حتا هدایت را نخوانده‌اند و نفهمیده‌اند، تاریخ معاصر را نخوانده و نفهمیده‌اند. جامعه‌شان را نمی‌شناسند و از سیاست حرف می‌زنند، درحالی‌که لقمه چپ سیاست هم نمی‌شوند. به معنی وسیع کلمه ناآگاهند و استمرار نادانی است که غالباً کار دست خودشان و اطرافیانشان می‌دهد. بعضی از آن‌ها تا بدان حد در نادانی خود غوطه‌ورند که تجربه شکست‌خورده افکار اجتماعی دههٔ پنجاه را دوباره تجربه می‌کنند. مثلاً نمی‌دانند در یک حرکت اجتماعی و یا مبارزاتی اول باید جلوی شکاف را گرفت، اما خود نادانسته شکاف به‌وجود می‌آورند و در همان شکاف هم غرق می‌شوند. یکی از این ممدلی‌ها ذوق کرده و بشکن‌زنان می‌گفت: وزیر امور خارجه آمریکا از این بیانیه حمایت کرده است! و یادش رفته که تا همین امروز آمریکا را امپریالیزم می‌دانسته و مبارزه می‌کرده و نمی‌داند. اگر کسی از عوام و تودهٔ خسته از تورم و مشکلات روزمره زندگی از چنین سیاست‌بازی‌هایی استقبال کند، کار قشر روشنفکری چنین نیست! ■

والسلام - پنجم آذر ۷۳

۱- محمد مختاری - مجلهٔ گردون - شماره ۴۱.

۲- اسماعیل جمشیدی - اندیشهٔ آزاد (نشریه کانون نویسندگان ایران) - شماره ۵ خرداد ۵۸.

۳- عنوان کتابی از هما ناطق - انتشارات آگاه.



شوآنها

اونوره دوبالزاک/ مصطفی مفیدی/ ناشر: مترجم/ ۴۰۷ صفحه/ ۴۵۰۰ ریال.

اونوره دوبالزاک در بیست سال آخر زندگی‌اش در حدود ۹۰ رمان و داستان کوتاه نوشت که شوآنها یکی از آن‌هاست. بالزاک در این رمان سعی کرده است جزئیات عمده یکی از رویدادهای عبرت‌آموز و در عین‌حال غم‌انگیزی را که در آن روزها، انقلاب فرانسه پسی شکوفا بوده است روایت کند. بالزاک در زمان حیات خود این رمان را در سه چاپ، سه بار ویرایش کرده است. آخرین آن که در سال ۱۸۴۵ انجام گرفته این توضیحات را به همراه دارد: «این رمان نخستین اثر من است و موفقیت آن دیر به دست آمد. به علت اشتغالات زیادی که داشتم، و هنوز دارم، و به سبب تعهدات زیادی که بر دوش داشته‌ام و از میان آن‌ها این یک جزء کوچکی را تشکیل می‌داده است به هیچ‌وجه نمی‌توانستم برای موفقیت آن کاری بکنم. ولی در میان صحنه‌های زندگی نظامی که دست‌اندرکار تهیهٔ آن‌ها هستم این اثر تنها اثر تکمیل‌شده‌ای است که به جنگ چریکی می‌پردازد.» ▣

حیرانی

محمدعلی سجادی/ نشر اوجا/ ۴۱۵ صفحه/ ۴۸۵ تومان.

محمدعلی سجادی کارکردان سینماست، آن هم از نوعی که می‌کوشد مردم را با سلیقهٔ خودش همراه کند نه اینکه سلیقه آن‌ها را در فیلم‌های خود نشان بدهد. مدت کمی به کار خبرنگاری و شاعری و نویسندگی پرداخت. حیرانی مجموعه چهار داستان بلند این نویسنده است به نام‌های: غم غربت - شاید قتل - آشنایی و معرفت جسم. غم غربت که ۲۴۰ صفحه از حجم کتاب را گرفته و خود یک رمان کامل است. از محمدعلی سجادی تاکنون ۲۰ فیلمنامه ۵ مجموعه داستان و دو مجموعه شعر منتشر شده است. ▣

صدای سبز بلوط

فرهاد عابدینی/ ناشر: مؤلف/ ۹۲ صفحه/ ۱۸۰۰ ریال.

صدای سبز بلوط سومین مجموعه شعر فرهاد عابدینی است. کوچ پرنده‌ها و آوردگاه عناوین قبلی مجموعه شعر این شاعر در سال‌های ۵۲ و ۵۳ منتشر شده است. در تازه‌ترین مجموعه شعر فرهاد عابدینی چند غزل و رباعی در کنار شعر سپید قرار دارد: در خرمن عقل و جان شرر باید زد/ شعله به سرای و بام و در باید زد/ تا عشق رسد به قله بنشیند خوش/ آتش به تمام خشک و تر باید زد. ▣

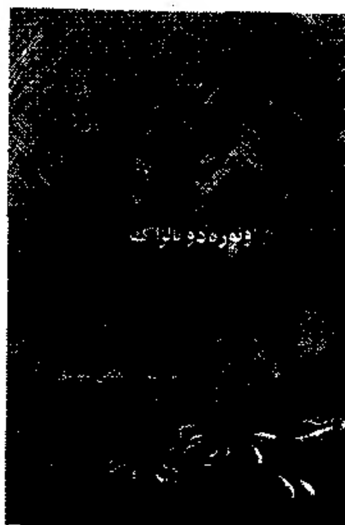


هیچکاک و آغاباجی

و داستانهای دیگر



بهنام دیانی



می‌تراود مهتاب

جلال علوی/ انتشارات اکباتان/ ۱۲۷ صفحه/ ۱۵۰ تومان.

جلال علوی فارغ‌التحصیل رشتهٔ مهندسی مکانیک دانشگاه تهران سال‌هاست که شعر می‌گوید و از سال گذشته فعالانه به‌چاپ شعرها در مطبوعات پرداخته و اخیراً اولین مجموعه شعر خود را منتشر کرده است، از ۳۵ شعر آمده در این کتاب به‌عنوان نمونه پیش‌درآمد مجموعه را نقل می‌کنیم: پیری/ جوانی شعر مرا آشفت/ و زندگی‌ام را/ به دو نیم کرد. ▣

وقتی مینا از خواب بیدار شد

مدیا کاشیگر/ نشر آرست/ ۸۰ صفحه/ ۱۵۰ تومان.

«وقتی مینا از خواب بیدار شد» مجموعهٔ هیجده قطعه داستانی و شعرگونه از نوشته‌های مدیا کاشیگر در نهایت یک داستان است که به شیوه‌ای نو و زیبا در ۱۸ بخش تقسیم شده. قبل از شروع هر بخش طرحی زیبا در یک صفحه قرار گرفته که به درک بهتر نوشته کمک می‌کند: وقتی مینا از خواب بیدار شد، دید که بالای سرش خاکستری و خالی است: نه از سقف سفید اتاقش خبری بود و نه از چراغ سقفی. مینا غلت زد و شگفت‌زده‌تر شد: دورتادورش هم نه از در و دیوار و پنجره اثری بود و نه از هیچ‌یک از وسایل آشنای دیگر: نه میز بود و نه صندلی، نه گنجه بود و نه کتابخانه و نه حتا کتاب قصه. ▣

سورن کی‌یر کگور

استیون کرایتس/ خشایار دیهیمی/ انتشارات کهکشان/ ۹۲ صفحه/ ۱۶۰۰ ریال.

بیست‌وپنجمین شماره از سلسله انتشارات نسل قلم به سورن کی‌یر کگور اختصاص دارد: اکثر کتاب‌های بسیار مشهور کی‌یر کگور در یک فاصله سه ساله با سرعتی حیرت‌انگیز به زبان دانمارکی انتشار یافتند. نخستین آن‌ها کتاب دوجلدی حجیم «یا این، یا آن بود» که در فوریه ۱۸۴۳ منتشر شد، و آخرینشان، مهم‌ترین اثر فلسفی او کتاب حجیم «تعلیقهٔ غیرعلمی نهایی» بود که در فوریه ۱۸۴۳ از چاپ درآمد. دیگر آثار مشهور او که در این فاصله منتشر شدند عبارتند از: ترس و لرز و تکرار (۱۸۴۳) پارهٔ نوشته‌های فلسفی و مفهوم اضطراب (۱۸۴۴) و مراحل راه حیات (۱۸۴۵) که خود نویسنده این مجموعه را «کار نویسندگی‌ام» می‌نامید. متأسفانه تاکنون هیچیک از آثار سورن کی‌یر کگور به‌طور مستقل به زبان فارسی منتشر نشده مگر آنچه در مبحث اگزیستانسیالیسم و کتاب‌های فلسفی دیگر، بخش‌هایی از آثار و افکار او نقل شده باشد. خشایار دیهیمی با این کتاب کوشیده است شناخت مقدماتی نسبتاً جامعی از این نویسنده به اهل کتاب فارسی‌زبان بدهد. ▣

بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین

ن. ک. ساندرز/ ابوالقاسم اسماعیل‌پور/ انتشارات فکر روز/ ۳۱۴ صفحه/ ۳۴۵ تومان.

برای اینکه علاقمندان به مطالعه چنین کتابی اندکی با مطالب مطرح شده در آن آشنا شوند عناوینی از فهرست را نقل می‌کنیم: دیباچه‌ای بر منظومه آفرینش بابلی - یادداشتی بر دوزخ سومریان - دیباچه‌ای بر سفر ایناننا به دوزخ - دیباچه‌ای بر آداپا: انسان - یادداشتی بر نیایش ایزدان شب و متن نیایش ایزدان شب. ▣

هراس

ادگار آلن‌پو/ زهرا و سعید فروزان سپهر/ ناشر: مترجمان/ ۲۵۵ صفحه/ ۳۵۰۰ ریال.

ادگار آلن‌پو در ایران نام شناخته‌شده‌ای است. اهل کتاب ترجمهٔ فارسی داستان کلاغ او را خوانده‌اند.

«آثار پو سرشار از رازها، انگیزه‌ها و آزمودگی‌هایی در قلمرو روان است. او بسی پیش‌تر از فروید بر شگفتی‌ها و رازهای درون انسان دست یافته، چنین می‌نماید که خود به‌راستی همه را آزموده است. نگاهی گذرا بر آثار پو، این رنجنامه‌نویس بزرگ، روشن می‌سازد که هنر او نه‌تنها آینهٔ زندگی وی که آینهٔ زندگی اندوهبار انسان در سراسر تاریخ است.» کار جالب مترجمان، ترجمهٔ زندگی‌نامه ادگار آلن‌پو نوشتهٔ فیلیپ وان دورن استرس و چاپ آن در مدخل کتاب است که مطالعه آن برای نویسندگان جوان بسیار مفید خواهد بود. ▣

گویش و فرهنگ الیگودرز
سیدکمال رضوی / انتشارات محیا / ۱۳۶ صفحه / ۲۵۰۰ ریال.

مسؤلف کوشیده است در این کتاب خوانندگان را با زندگی و آداب و رسوم یکی از شهرهای مهم استان لرستان به نام الیگودرز آشنا کند و نکات بسیار ناشناختهٔ مربوط به فرهنگ و آداب و رسوم زندگی در این شهر را برای خوانندگان علاقمند بازگو کند. ▣

دیر... باعطر خاک
(شعر امروز کرمان)
نرگس رجایی / ناشر: انجمن شعر جوان استان کرمان / ۲۵۲ صفحه / ۳۵۰ تومان.

گردآورندهٔ اشعار این کتاب کوشیده است شاعران امروز کرمان را در این کتاب معرفی کند. جمعاً از ۱۵ شاعر اشعاری گردآمده و به استثنای منوچهر تیساتی که شرح زندگیش در آغاز دفتر آمده از بقیه فقط به ذکر اسامی و چاپ شعرشان اکتفا شده است. چه خوب بود کوشنده این دفتر حال که قصد معرفی شاعران کرمانی‌الاصل را کرده، برای معرفی بیشتر آنان نیز می‌کوشید. حداقل در مورد بعضی نام‌ها که کمتر شناخته شده‌اند. ▣

شیروانی در باد
محمود طیاری / انتشارات گانتور رشت / ۱۲۵ صفحه / ۲۰۰ تومان.

شیروانی در باد عنوان تازه‌ترین اثر نمایشی محمود طیاری است. طیاری شعر و داستان هم نوشته و منتشر کرد. به‌نظر می‌رسد در این سال‌ها عمده دلمشغولی او نوشتن نمایشنامه شده است. امیدواریم این نمایشنامه‌ها بر روی صحنه به اجرا درآیند، به شهرت برسد و ادبیات نمایشی ما پربار گردد. ▣

هیچکاک و آغاباجی
بهنام دیانی / مرکز پخش چشمه / ۱۷۴ صفحه / ۲۹۵ تومان.

کتاب هیچکاک و آغاباجی مجموعه ۵ داستان از نوشته‌های بهنام دیانی است که داستان اول نام کتاب را دارد. جشن روز مردم - شزم، صاعقه، کبوتر جلد دارد - باله دریاچه قو و من و اینگرید برگمن نام داستان‌های دیگر این کتاب است. هم نام کتاب و هم داستان اول نشان‌دهنده علاقمندی نویسنده به مسائل سینمایی است: «آن پنجشنبه آفتابی پاییز بین ساعت دو تا هفت بعدازظهر سه حادثه غیرعادی اتفاق افتاد. سانس سه تا پنج به همراه دوستانم می‌رویم سینما مهتاب فیلم روح هیچکاک را می‌بینیم...» بهنام دیانی از داستان‌نویسان خوش‌ذوق و جوان است که با این کتاب پا به آینده‌ای روشن می‌گذارد. ▣







ریشه در اعماق
ابراهیم حسن‌بیگی / انتشارات برگ / ۱۶۵ صفحه / ۱۶۰۰ ریال.

«ریشه در اعماق» رمان کم‌حجمی است که در ۲۲ فصل نوشته شده است. برای آشنایی بیشتر با نثر نویسنده چند سطر از فصل دوم کتاب را نقل می‌کنیم «نبودی ببینی، خیروک! خان تیغ زبانش را کشیده بود و حرف‌هایی بلغور می‌کرد که پشیزی پیش من و تو ارزش نداشت. خیلی زود نگاهم رنگ باخت و قامت سبز و فریباش پیش نگاهم به گل نشست و شد همانی که باید می‌شد.» ▣

ای سرزمین من
خسرو گلسرخی / به کوشش کاوه گوهرین / انتشارات نگاه / ۱۴۲ صفحه / ۲۴۰ تومان.

خسرو گلسرخی یکی از قربانیان اهل قلم کشور ما در دومین روز از بهمن‌ماه ۱۳۲۲ در شهر رشت پا به عرصهٔ هستی نهاد و در بیست‌ونهم بهمن‌ماه ۱۳۵۲ پس از دفاع جانانه‌ای در دادگاه نظامی اعدام گردید. گوهرین در پیش سخن کتاب نوشته است. «خسرو گلسرخی پس از مرگ پدر، به همراه مادر به قم رفت و تحت سرپرستی پدربزرگ خویش، که یک روحانی اندیشمند و دل‌آگاه بود سالیان کودکی را سپری کرد. خسرو در دامان پدربزرگ با درس عشق و دوستداری مردم و الفبای مبارزه آشنا شد.» در این کتاب بیش از ۳۰ شعر خسرو گلسرخی چاپ شده است. ▣

واژگان تاریک
محمود فلکی / کانون فرهنگی صدا / ۱۳۵ صفحه / ۱۵۰ تومان.

از محمود فلکی شاعر و مترجم، پس از کتاب «داس بر پیکر گندم (۵۷)» این دومین مجموعهٔ شعر است که در ایران منتشر می‌شود. شاعر سال‌هاست که در خارج از کشور به‌سر می‌برد و بسیاری از آثار خود را در آلمان و استرالیا و سوئد به‌چاپ رسانده است. شعر ابدیت نمونه‌ای از اشعار مندرج در این دفتر است: کسی به خواب من نزدیک می‌شود/ پلک می‌گشایم/ چراغ روشن می‌شود/ و دستی از انتهای جهان/ دستگیره را می‌چرخاند/ هشیاری مردگان را ندارم/ که دیگر باز نگردم/ بر می‌خیزم/ و با تو درمی‌آمیزم. ▣

شهریار کوچولو
آنتوان دوسن تگزوپه‌ری / احمد شاملو / انتشارات نگاه / ۱۰۴ صفحه / ۲۱۰ تومان.

مسافر کوچولو با شهریار کوچولو و یا به عبارتی شازده کوچولو یکی از محبوب‌ترین کتاب‌های جهان است که خوشبختانه در ایران توسط دو مترجم بزرگ در دسترس مردم قرار گرفته است. یکی محمد قاضی و دیگری احمد شاملو که در ترجمهٔ این کتاب از شاعرانگی خویش بهره جسته است.

«از بچه‌ها عذر می‌خواهم که این کتاب را به یکی از بزرگترها هدیه کرده‌ام. برای این کار یک دلیل حسابی دارم: این بزرگتر، بهترین دوست من تو همهٔ دنیاست. یک دلیل دیگرم هم آنکه این بزرگتر، همه چیز را می‌تواند بفهمد، حتا کتاب‌هایی را که برای بچه‌ها نوشته باشند...» ▣

با آینه دوباره مداراکن
رضا مقصدی / ناشر: کانون فرهنگی صدا / ۹۶ صفحه / ۱۰۰ تومان.

رضا مقصدی یکی از شاعران دههٔ ۴۰ و ۵۰ که درحال حاضر در آلمان زندگی می‌کند، تاکنون چند مجموعه شعر منتشر کرده است. کتاب‌های قبلی در آلمان چاپ شده‌اند و این یکی در ایران.

«چشمم به روی قامت باران است/ بر قامت کشیدهٔ او طرحی‌ست/ از تشنگی خاک/ دستان استغاثهٔ تنهاترین درخت/ باد بلند دست نیایش را/ در برگریز خاطر من زنده می‌کند...» ▣

نظم و نثر پارسی در زمینهٔ اجتماعی
(از آغاز تا نهضت مشروطه)
دکتر ایرج نوبخت / انتشارات ربیع / ۱۴۱ صفحه / ۲۶۰ تومان.

«ادبیات اصلی‌ترین سند هویت و عصارهٔ اندیشه، احساس، باورها و معنویات هر قوم است که اگر معتبر و غنی بود، پایمرد آن قوم خواهد شد در گذرگاه پرخطر تاریخ. ادبیات کلاسیک ایران پربار از اندیشه‌های شگرف بزرگانش و سیراب و جلایافته از زلال عرفان، استثنایی و یکتاست...»

این کتاب دربارهٔ سبک‌های ادبی ایران، شعر ایران از آغاز تا نهضت مشروطه، نثر پارسی از آغاز تا دورهٔ انحطاط و نیز نثر پارسی از آغاز انحطاط تا نهضت مشروطه را دربر می‌گیرد. ▣

فرم اشتراک مجله گردون

بهای اشتراک را به حساب جاری شمارهٔ ۴۰۹۰ به نام عباس معروفی بانک ملی شعبهٔ میدان امام‌حسین (کد ۱۱۹) واریز کنید، و به همراه این فرم به نشانی دفتر مجله (تهران ـ صندوق پستی ۱۶۷۶۵ـ۱۸۷۵ گردون) بفرستید.

۱۲ شماره در ایران/ ۱۲۰۰ تومان
۱۲ شماره در اروپا/ ۵۰۰۰ تومان
۱۲ شماره در امریکا و کانادا/ ۶۰۰۰ تومان

نام:
نام خانوادگی:

نام
نام خانوادگی

شغل:
مجلهٔ درخواستی شما از شمارهٔ   تا شمارهٔ

نشانی شما:

کد پستی: تلفن:

اشتراک در خارج از کشور

کسانی که در خارج کشور مایلند مجلهٔ گردون را مشترک شوند
برای امریکا، کانادا، استرالیا معادل ۵۰ دلار
برای اروپا معادل ۴۰ دلار
می‌توانند مبلغ فوق را به نام مجلهٔ گردون بانک صادرات کد ۷۷۴ شعبهٔ زند ـ میرزای شیرازی واریز کرده و اصل فیش و درخواست خود را برای ما ارسال کنند.